

Àngela Brunet Umbert

**L'OBRA DEL MESTRE DE MONTI-SION EN LA
MALLORCA DEL PRIMER *QUATTROCENTO***

TREBALL DE FI DE GRAU

dirigit per la Dra. Licia Buttà i pel Doctorand Ireneu Visa Guerrero

Grau Història de l'Art i Arqueologia



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Tarragona

2023

**L'OBRA DEL MESTRE DE MONTI-SION EN LA
MALLORCA DEL PRIMER *QUATTROCENTO***

Àngela Brunet Umbert

**Treball de Fi de Grau
Universitat Rovira i Virgili
Any acadèmic 2022-2023**

Nom de la Tutora del Treball: Licia Buttà

Nom del Cotutor del Treball: Ireneu Visa Guerrero

Resum: El Mestre de Monti-Sion és un pintor medieval pertanyent a la primera generació d'artistes afins a l'estil internacional a Mallorca. Es tracta d'un corrent que va arribar a l'illa a finals del segle XIV, en un moment històric complex per la societat mallorquina, i s'estengué fins a la segona meitat del segle XV. És en aquest context on ubicuem la producció artística del Mestre de Monti-Sion, situada entre finals del segle XIV i la primera dècada del segle XV. En el present estudi s'analitzaran les fonts bibliogràfiques i les obres pictòriques que se li han atribuït amb l'objectiu de configurar la personalitat artística del pintor i determinar quines obres formen part del seu catàleg i quines són properes a la seva figura.

Paraules claus: Mestre de Monti-Sion, Primer Gòtic Internacional, Pintura al tremp, Segle XV, Mallorca.

Resumen: El Maestro de Monti-Sion es un pintor medieval perteneciente a la primera generación de artistas afines al estilo internacional en Mallorca. Se trata de una corriente que llegó a la isla a finales del siglo XIV, en un momento histórico complejo para la sociedad mallorquina, y se extendió hasta la segunda mitad del siglo XV. Es en este contexto donde ubicamos la producción artística del Maestro de Monti-Sion, situada entre finales del siglo XIV y la primera década del siglo XV. En el presente estudio se analizarán las fuentes bibliográficas y las obras pictóricas que se le han atribuido con el objetivo de configurar la personalidad artística del pintor y determinar qué obras forman parte de su catálogo y cuáles están próximas a su figura.

Palabras claves: Maestro de Monti-Sion, Primer Gótico Internacional, Pintura al temple, Siglo XV, Mallorca.

Abstract: The Master of Monti-Sion is a medieval painter who belongs to the first generation of artists associated with the international style present in Mallorca. This artistic trend arrived on the island in the late 14th century, during a complex historical period for the Mallorcan society, and extended until the second half of the 15th century. It is within this context that we place the artistic production of the Master of Monti-Sion, which spans from the late 14th century to the first decade of the 15th century. The aim of this study is to analyze bibliographic sources and artworks that have been attributed to him in order to shape the artistic personality of the painter and determine which works are part of his catalog and which are closely related to his figure.

Keywords: Master of Monti-Sion, First International Gothic, XV Century, Tempera Painting, Mallorca.

Agraïments

Quan penso en aquest treball se'm venen moltes persones al cap a qui agrair la seva contribució o ajuda a l'hora de fer la recerca, la documentació i la redacció del present estudi, per això no m'agradaria oblidar a cap d'elles.

En primer lloc, voldria donar les gràcies a les diferents institucions i arxius que de forma presencial o telemàtica m'han facilitat la recerca d'informació. Aquest és el cas de la Catedral de Mallorca, institució amb la qual sovint he estat establint contacte per demanar informació o fotografies. Un altre cas és el Museu de Pollença, on el seu director Andreu Aguiló, em va atendre personalment per resoldre els meus dubtes i em va ajudar a fotografiar la peça que m'interessava. També voldria mostrar el meu agraïment, la Societat Arqueològica Lul·liana, per facilitar-me informació sobre les obres que té en dipòsit al Museu de Mallorca; i a la plataforma FABRITIUS¹ de Bèlgica per donar-me la informació i fotografia necessària.

En segon lloc, voldria agrair el tracte de les parròquies que he visitat, concretament la de Santa Eulàlia de Palma i la d'Algaida, on les dones que s'encarreguen d'elles em van deixar accedir i fotografiar les obres sense problemes.

A la tutora d'aquest treball, Licia Buttà, per la proposta del tema i descobrir-me nova informació sobre el patrimoni medieval de la meva illa, Mallorca. Per les ganes posades en aquesta investigació, les tutories i l'assessorament. També voldria agrair al meu cotutor, Ireneu Visa, pel seu compromís en aquest treball, així com per les tutories, els consells, l'orientació, les grans correccions i l'ajuda per obtenir bibliografia específica. Pel que he esmentat i molt més, moltíssimes gràcies.

Finalment a la meva família, als meus pares Bel i Mateu, el meu germà Jaume, els meus padrins Àngela, Jaume, Bel, Xisco i a Maria. A les meves amistats, Eugènia, Giulia i Rita. Pel seu suport i el seu acompanyament al llarg d'aquesta etapa i eternament. Gràcies a tots.

¹ Es tracta d'una plataforma digital que configura un catàleg de pintures, escultures, dibuixos, gravats, fotografies, material imprès, instal·lacions, tapissos i objectes d'art decoratiu de les col·leccions del Musée Old Masters Museum, el Musée Modern Museum, el Musée Magritte, el Musée Wiertz, el Musée Museu Meunier i Museu Fin-de-Siècle, presents a Bèlgica.

Índex

| | Pàgina |
|----------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. Introducció..... | 6 |
| 1.2. Objectius..... | 9 |
| 2. Metodologia..... | 11 |
| 3. El Marc historiogràfic del Mestre de Monti-Sion..... | 15 |
| 4. El Mestre de Mont-Sion en la Mallorca d'inicis del segle XV..... | 38 |
| 4.1. El gòtic Internacional..... | 38 |
| 4.2. El context històric de l'illa de Mallorca (1390-1410)..... | 40 |
| 4.3. El cas de Mallorca..... | 45 |
| 5. Assaig sobre el Mestre de Monti-Sion..... | 49 |
| 6. Catàleg..... | 60 |
| 6.1. Obres del Mestre de Monti-Sion..... | 60 |
| 6.2. Obres del Taller del Mestre de Monti-Sion..... | 82 |
| 6.3. Obres del Cercle del Mestre de Monti-Sion..... | 100 |
| 6.4. Obres dels Seguidors del Mestre de Monti-Sion..... | 104 |
| 7. Conclusió..... | 109 |
| 8. Consultes Realitzades..... | 113 |
| 9. Bibliografia..... | 114 |
| 10. Webgrafia..... | 118 |
| 11. Annex..... | 119 |
| 11.1. Obres del Mestre de Santa Eulàlia..... | 119 |
| 11.2. Obres que es deixen d'atribuir al Mestre de Santa Eulàlia..... | 142 |

1. Introducció

En el pas del segle XIV al XV es localitzen a Mallorca una sèrie de pintures sobre taula, pertanyents al gòtic internacional, que es poden reconduir a una mateixa personalitat anònima que la historiografia ha denominat *Mestre de Monti-Sion*, a partir de l'atribució del Retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion,² *namepiece* del seu catàleg i reconegut com l'obra magna del pintor. Aquest mestre atresoraria la seva activitat a l'illa entre el 1395, datació aproximada en què se situa la creació d'aquest retaule, i el 1410, data de la darrera producció artística vinculada a l'artista.

Es tracta d'un pintor que s'integra dins el nou corrent artístic gestat dins l'art gòtic, fruit de les arts sorgides en els grans centres i corts europeus. Aquesta aflluència artística va consolidar l'anomenat gòtic internacional, usat per definir els trets dominants en la pintura europea occidental dins un marc cronològic que s'inicia la darrera dècada del segle XIV i en alguns llocs continua fins a mitjan segle XV, com és el cas de Mallorca.³ El present estil va arribar a l'illa a finals del segle XIV establint una primera generació d'artistes afins al corrent, entre els quals destaca el Mestre de Monti-Sion. El present treball pretén elaborar una actualització sobre la informació al voltant del pintor i la seva obra, a fi d'articular un catàleg d'obres raonat.

L'època en què el Mestre de Monti-Sion treballa a Mallorca és delicada, ja que estem davant un regne insular que porta el pes d'una regència independent amarga, on encara es manté el deute econòmic. Aquest deute només va en augment davant els actes de rebel·lia de les classes socials i la disconformitat d'aquestes per les exigències del monarca. Les conseqüències de la seva rebel·lió, augmenten el deute i la tensió amb la monarquia. Aquesta tensió existent es veu acompanyada amb les fortes inclemències en el medi físic de Mallorca, les quals propicien la falta d'aliments, la destrucció d'immobles, víctimes humanes i l'augment de les despeses econòmiques. La unió d'aquests tràgics fets ocasiona que l'any 1405 sigui considerat el més crític del regne insular. En aquest any s'articula el Contracte Sant, a fi de fer front a les circumstàncies precàries.⁴

² Post 1930, vol. 3, p. 156

³ Cornudella et al. 2011, p. 69

⁴ *Ibíd*em

Tot així, veiem que el context històric no impedeix o dificulta el desenvolupament del mercat d'art i l'arribada de noves tendències artístiques a l'illa, com és el cas del gòtic internacional. Això possibilita constatar la presència d'artistes rellevants com el Mestre de Monti-Sion a la Ciutat de Mallorca.

L'obra del pintor, tot i comptar amb un encàrrec abans del canvi de segle, es concentra en la primera dècada del segle XV, motiu pel qual el present treball rep aquest títol. La producció artística conservada del Mestre de Monti-Sion demostra que estava al corrent del panorama artístic de València i que tenia coneixement de la pintura italiana. D'aquesta manera, dins el corrent internacional a l'illa, el Mestre de Monti-Sion, juntament amb el també anònim Mestre de Santa Eulàlia, es converteix en el màxim exponent de la influència llewantina a Mallorca. Aquest fet suposa l'inici i la consagració del vessant valencià a la pintura mallorquina del segle XV.

L'artista presenta un estil propi sorgit a partir de tres tendències claus presents en les seves obres: la base mallorquina, la influència italiana i l'influx valencià. Això ens fa plantejar la següent hipòtesi: el Mestre de Monti-Sion és un artista mallorquí que durant el canvi de segle va anar formar-se als tallers valencians, on va conèixer grans artistes italians per, un cop tornat a l'illa, posar en ús els nous coneixements adquirits i així plasmar-los en la seva obra.

D'aquesta manera, per fer front a l'anàlisi de la personalitat artística del Mestre de Monti-Sion i a la seva obra, el present treball compta amb un primer apartat on es presentarà una introducció amb l'estructura del treball i, tot seguit, un segon apartat que estarà centrat en el desenvolupament dels objectius concrets que s'aniran tractant al transcurs de l'estudi. A continuació, s'exposarà la metodologia emprada per portar a terme el present treball.

La tercera part està destinada a recollir tota la bibliografia al·lusiva al Mestre de Monti-Sion i la seva obra. Per consegüent, es configura un marc historiogràfic que reuneix totes les publicacions acadèmiques, raonaments i atribucions que han fet els especialistes al llarg de la història. En un quart apartat, s'exposarà el sorgiment i les característiques principals del moviment cortesà. Seguidament, es parlarà del context històric de Mallorca en el moment en què es concentra la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion a l'illa. En una darrera secció es recollirà l'arribada i assimilació de l'estil internacional a Mallorca, així com la figura que ocupa al pintor anònim al seu interior.

En la cinquena part del treball, es confeccionarà un assaig sobre el Mestre de Monti-Sion fet a partir del discurs propi elaborat anteriorment. En aquest apartat s'analitzaran en detall totes les obres, determinant si formen part de l'obra del Mestre de Monti-Sion o són produccions properes. A més, es materialitzarà, en cura, els elements claus de cada peça d'acord amb l'estil i personalitat del pintor. Tot seguit, es farà una conclusió on es recuperi tot el que s'ha treballat en el present treball.

Finalment, als annexos s'hi podrà visualitzar un catàleg raonat, en format fitxa, de les obres vinculades al Mestre de Santa Eulàlia i les que deixaran de considerar-se obres seves. Cada una de les obres serà analitzada en detall i de forma raonada.

1.2 Objectius

En el present treball s'ha fet un estudi de les obres atribuïdes al Mestre de Monti-Sion i de la seva figura. Per aquest motiu, a continuació s'han plantejat els objectius a assolir en aquest treball.

El primer objectiu ha versat en recopilar i consultar tota la bibliografia referent al Mestre de Monti-Sion. Per això, s'han visitat diverses biblioteques, on en el seu fons hi havia llibres del nostre interès, a fi de consolidar una bibliografia ferma al voltant del pintor.

La segona finalitat d'aquest estudi ha estat posar en evidència tot el que els especialistes han esmentat sobre el Mestre de Monti-Sion, així com les diferents obres que se li han atribuït al llarg de la història. Per a continuació, s'ha articular un discurs propi i actual de la figura de l'artista i alhora s'ha destriat, analitzat i exposat quines són les obres que es consideren baix l'autoria del Mestre de Monti-Sion o del seu cercle pròxim. Atesa la relació historiogràfica de l'anònim amb el Mestre de Santa Eulàlia, ha esta necessari també recollir informació sobre la seva obra.

En tercer lloc ha estat necessari fer un treball de camp per investigar, observar i documentar les obres atribuïdes als dos artistes *in situ*, per fer-se una idea real de l'estat de conservació que presenten, les dimensions, el color, el traçat del pinzell, entre d'altres. Al mateix temps, s'ha cercat crear un banc de fotografies pròpies pel present estudi, en la mesura que sigui possible.

Ha estat adient també determinar quin era el context del moviment pictòric que engloba al Mestre de Monti-Sion i quin vessant d'aquest s'ha trobat dins l'obra de l'artista. Per això, cal definir el context històric de Mallorca, en el moment en què està concentrada la producció artística del mestre. Coetàniament, s'ha de raonar sobre l'arribada d'aquest corrent a l'illa i s'han vist quins són els màxims exponents. Aquest procés ha permès consolidar el Mestre de Monti-Sion en el gòtic internacional i dins el panorama artístic mallorquí d'aleshores.

La cinquena finalitat, ha estat perfilar la personalitat artística del mestre a través de la consulta de les publicacions on apareix, i de l'anàlisi i observació de les obres vinculades a la seva figura. Aquest procés ha permès esbrinar les influències, la formació, el seu llenguatge estilístic, les inclinacions i la tècnica de l'anònim pintor, tenint en consideració el context que

l'envolta. D'aquesta manera, s'ha pogut perfilar una nova visió sobre la producció pictòrica de l'artista, la qual s'ha materialitzat en forma de catàleg raonat de les obres del Mestre de Monti-Sion.

La confecció del catàleg raonat i detallat d'obres vinculades a la personalitat del mestre sigut l'objectiu final d'aquest treball, atès que ha estat necessari, mitjançant la revisió, consulta i observació determinar quines obres formaren la producció artística del Mestre de Monti-Sion. En aquest s'ha analitzat cada obra en profunditat, a fi de visualitzar les característiques artístiques del pintor així com les preferències i influències.

2. Metodologia

Per fer el següent treball s'ha portat a terme, en primer lloc, una recerca bibliogràfica de totes les publicacions on apareix el Mestre de Monti-Sion o les obres relacionades amb la seva persona. Davant la dispersió dels llibres arreu de l'illa de Mallorca, hem hagut de desplaçar-nos a diferents biblioteques a fi d'obtenir la bibliografia necessària. Entre aquestes localitzem la biblioteca Ramon Llull de la Universitat de les Illes Balears, la biblioteca de Cort a Palma, la de Na Batlessa a Artà, la biblioteca Municipal Salvador Galmés de Sant Llorenç des Cardassar, la de Cas Metge Rei a Santa Maria del Camí, així com un conjunt de préstecs interbibliotecaris. Alhora, s'ha consultat el fons del CRAI⁵ i s'han adquirit altres publicacions necessàries per la creació d'aquest estudi.

D'aquest recull bibliogràfic hi ha dues obres que han esdevingut clau pel desenvolupament del present treball: els quatre volums de *La pintura Medieval Mallorquina: su entorno cultural y su iconografía* de Gabriel Llompart i *La Pintura Mallorquina del segle XV* de Tina Sabater.

A continuació, mitjançant una consulta superficial de la bibliografia s'ha cercat l'emplaçament que tenien les obres en l'actualitat, creant una llista de llocs i informació de contacte de les institucions que les resguarden. Alhora hem detectat que els historiadors de l'art estableixen el Mestre de Santa Eulàlia com una figura molt pròxima del Mestre de Monti-Sion, motiu pel qual hem decidit ampliar la recerca incorporant les obres del Mestre de Santa Eulàlia i les pròximes a ell.

Tot seguit, s'han establert els primers contactes amb les institucions i s'ha concordat, si era necessari, una cita per anar a fotografiar les peces. En aquest procés ens hem trobat amb els primers obstacles atès que l'església de Monti-Sion, on se situa el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, està en obres. Malgrat la insistència en poder veure el moble i fotografiar-lo, no ens ha estat possible obtenir-ne una fotografia de bona resolució. De la mateixa manera, una altra de les obres properes al pintor, el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana, es troba a l'interior d'un convent de clausura. Malauradament, tot i els intents per aconseguir-ne una fotografia -tan personalment com per una membre de la congregació- ha resultat impossible. Aquests fets es repeteixen amb un conjunt de taules relacionades fins al

⁵ Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació

moment amb el Mestre de Santa Eulàlia, les quals no ha estat possible veure-les en directe ni fotografiar-les, pel fet que la parròquia no ha respost als nombrosos intents d'establir contacte. D'altra banda, tampoc s'han pogut fotografiar un conjunt de fragments sorgits l'any 2010 a la Catedral de Mallorca, però la mateixa institució ha proporcionat les fotografies necessàries pel treball. Addicionalment, la desaparició d'una de les obres del Mestre de Monti-Sion impossibilita veure-la en directe. En conseqüència, s'ha hagut de recórrer a fotografies històriques conservades al fons de l'Arxiu Mas. Tampoc ens ha estat possible veure en directe una de les obres anteriorment relacionades amb el Mestre de Santa Eulàlia, ja que està localitzada a Bèlgica, motiu pel qual ens hem posat en contacte amb la plataforma FABRITIUS.⁶

Malgrat els problemes portats a col·lació, en general la presa de fotografies ha obtingut uns bons resultats. Això sí, durant el procés s'ha detectat que algunes de les obres estan mal il·luminades, dificultant la realització de les fotografies. Com és el cas del retaule de Sant Pere i Sant Pau, emplaçant l'interior d'una capella a l'església d'Algaida, el qual a causa de la mala distribució dels llums, és impossible aconseguir una fotografia correcta. Durant aquest procés s'ha visitat la Catedral de Mallorca, el Museu de Pollença, el Museu de Mallorca, l'església d'Algaida i l'església de Santa Eulàlia de Palma.

El pròxim pas ha estat intentar obtenir informació més detallada sobre les obres dels artistes, per anar teixint el catàleg d'obres de cadascun dels mestres. Entre les dades que ens interessaven estava el seu número d'inventari, la data i la forma d'entrada a la institució, l'estat de conservació de l'obra, si havia estat restaurada i si es tenia informació sobre l'emplaçament original o la data documentada de l'encàrrec. Algunes d'aquestes dades ja havien estat recollides, aprofitant el moment d'anar a fer les fotografies a les obres. En els casos que no havia estat possible accedir a la peça, s'ha optat per la via telemàtica, recuperant la llista amb la informació de les institucions, i tornant a posar-se en contacte amb elles. Aquest és el cas de les obres presents en el Museu d'Art Sacre de Mallorca, on mitjançant l'intercanvi de correus amb la secretaria del Capítol de la Catedral de Mallorca, s'ha recollit la informació necessària. Altres institucions amb les quals s'ha contactat són la Societat Arqueològica Lul·liana i el

⁶ Es tracta d'una plataforma digital que configura un catàleg de pintures, escultures, dibuixos, gravats, fotografies, material imprès, instal·lacions, tapissos i objectes d'art decoratiu de les col·leccions del Musée Old Masters Museum, el Musée Modern Museum, el Musée Magritte, el Musée Wiertz, el Musée Meunier i Museu Fin-de-Siècle, presents a Bèlgica.

Taller del Bisbat de Mallorca. En aquest pas, alguns dels centres han continuat sense contestar, havent de fer ús de la bibliografia per buscar les presents dades.

Havent realitzat el treball de camp, s'ha estructurat el primer índex provisional per prendre consciència de la situació en què es troba l'obra del Mestre de Monti-Sion, tant en l'àmbit bibliogràfic com les circumstàncies que envolten la seva producció pictòrica i la del Mestre de Santa Eulàlia. En aquest índex, s'ha fet evident la necessitat de consolidar un marc historiogràfic que englobi tot el que s'ha dit sobre el Mestre de Monti-Sion i la seva obra fins avui dia, ja que fa uns vint anys que cap especialista l'ha treballat profundament. Per això, la següent acció ha estat començar a fer un buidatge intens de les publicacions on apareix el mestre o la seva obra, observant que en els darrers vint anys cap investigador ha tornat a parlar sobre l'artista.

Seguidament, a través de la informació obtinguda, s'ha començat a crear un catàleg d'obres per a cada artista, en format fitxa, on s'ha recollit tota la informació necessària o localitzada sobre cada peça. A continuació, s'ha confeccionat un estat de la qüestió detallat que emmarca el panorama historiogràfic de la figura del Mestre de Monti-Sion al llarg de la història, sent fonamental abans de passar a analitzar l'obra i el context del pintor anònim.

Acabada la consulta de bibliografia referent als mestres, s'ha optat per consolidar el moviment artístic que formava part el Mestre de Monti-Sion, alhora que s'ha volgut plasmar el context històric i pictòric en què es concentra la producció artística del Mestre de Monti-Sion a Mallorca. D'aquesta manera, s'ha fet una segona recerca bibliogràfica per localitzar publicacions al·lusives als temes, sent clau *La Pintura Mallorquina del segle XV* de Tina Sabater, la *Història de les Illes Balears. L'època foral i la seva evolució (1230-1715)* d'autors com Miquel Deyà, l'article "De l'origen del deute públic a la crisi financera. Alcúdia i les estratègies inòqües de reducció del deute (1350-1460)" d'Antoni Mayol i *EL GÒTIC a les col·leccions del MNAC* de Rafael Cornudella i altres historiadors.

Quan els apartats corresponents al *marc historiogràfic* i el *Mestre de Mont-Sion en la Mallorca d'inicis del segle XV* han estat confeccionats, s'ha pogut començar a treballar a perfilar la personalitat artística del Mestre de Monti-Sion. Aquest apartat titulat *l'assaig del Mestre de Monti-Sion*, recull i analitza les influències del pintor, l'estil, els models, les referències, la tècnica, les obres, la relació estilística amb el Mestre de Santa Eulàlia, entre d'altres. L'objectiu

és deixar clar quin és el llenguatge present en les obres del pintor, per a continuació, submergir-nos en la consolidació del catàleg d'obres de l'artista.

Per a confeccionar el catàleg, s'ha començat a analitzar i comparant les diferents obres a fi de destriar i visualitzar els trets claus que determinen quines peces foren fetes per l'anònim, el seu taller, el seu cercle o seguidors. Això s'ha fet ampliant les fotografies i comparant diferents característiques entre les obres, donant lloc al catàleg d'obres definitiu i raonat del Mestre de Monti-Sion. El mateix procés ha estat utilitzat per fer el catàleg, en format fitxa, del Mestre de Santa Eulàlia. Finalment, s'han examinat els resultats obtinguts amb els objectius plantejats inicialment, arribant a una sèrie de conclusions determinants.

3. El Marc Historiogràfic del Mestre de Monti-Sion

Dins el conjunt de pintors que configuren la primera etapa del gòtic internacional a Mallorca, localitzem al Mestre de Monti-Sion. Es tracta d'un pintor anònim, conegut amb aquest apel·latiu, gràcies a l'atribució del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion com l'obra més destacada de la seva producció. En l'estudi de l'obra artística d'aquest mestre cal tenir present un conjunt d'investigadors que han treballat la seva figura i obra al llarg de la història.

Amb tot, a causa de la proximitat de treball del Mestre de Monti-Sion amb un altre pintor coetani a Mallorca conegut com el Mestre de Santa Eulàlia, considerem necessari parlar d'ambdós en determinades ocasions, ja que al llarg dels anys la historiografia els hi ha anat alternant les autories de les seves obres de forma simultània, tendència que ha continuat gairebé fins al present. El Mestre de Santa Eulàlia, anteriorment conegut com a Mestre de Castellitx,⁷ també és un pintor corresponent a la primera generació del gòtic internacional mallorquí, el qual és conegut amb aquest apel·latiu⁸ atès que, una de les obres que se li atribueixen es troba a l'església de Santa Eulàlia de Palma. El present artista comparteix unes característiques molt similars al Mestre de Monti-Sion, tret que condiciona nombroses discrepàncies al moment de destriar quines obres corresponen a cada mestre. A més, es creu que en algunes ocasions van col·laborar en l'execució d'alguns encàrrecs.

Cal traslladar-nos a les primeres dècades del segle XX per a reconèixer la gran tasca historiogràfica de l'americà Chandler Rathfon Post (1881-1959), el qual va recórrer l'illa de Mallorca i els principals centres culturals del moment a fi de localitzar, observar i analitzar les obres medievals conservades a l'illa, per a posteriori integrar-ho tot en la seva obra cabdal *A story of Spanish painting*.⁹ És en aquesta publicació, en concret en el capítol vint-i-set del tercer volum, on Post proposa el nom en què el pintor anònim serà reconegut (Mestre de Monti-Sion), situa la seva activitat entre els darrers anys del segle XIV i principis del segle XV, vincula

⁷ Gudiol 1955, vol 9, pp.127-128

⁸ Ídem, p. 620. Nom adjudicat per POST en al·lusió a la ubicació d'una de les obres més destacades de l'anònim: el retaule de Sant Pere i Sant Pau.

⁹ *A story of spanish painting* de Chandler Post és un llibre iniciat el 1930 i conclòs el 1953, el qual s'articula en catorze volums, els dos últims editats pòstums per Harold I. Wethey, on es recull la producció artística medieval al que contemporàniament denominem com a territori espanyol.

altres obres a la seva paternitat i evidencia la influència italiana¹⁰ que caracteritza les seves produccions.

En aquest llibre, doncs, Post configura el primer catàleg d'obres atribuïdes al Mestre de Monti-Sion. La primera d'elles és el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, destinat en origen a l'església de Monti-Sion de Palma de Mallorca, lloc on segueix exposat avui dia. Es tracta de l'obra amb què Post bateja al mestre anònim, tot manifestant que es tracta d'un dels quadres més rellevants de l'escola mallorquina, malgrat que des del punt de vista tècnic no està a l'altura dels estàndards italians.¹¹



Fig. 1. Retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion

No obstant això, alguns anys abans que Post fes la primera proposta de catàleg del Mestre de Monti-Sion, el francès Émile Bertaux ja havia ofert una anàlisi de la iconografia i estil d'aquest retaule en la *Histoire de l'Art* dirigida per André Michiel.¹² En conseqüència, cal considerar aquesta aportació com la primera descripció del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion.

¹⁰ Post 1939, vol. 3. p. 156. Destaca la influència sienesa de l'autor en la part pictòrica així com l'adopció de models italians en l'estructura del retaule.

¹¹ Ídem, p. 158

¹² Bertaux 1906, Tom. III, (2na part), pp. 747-748

La següent obra que Post li assigna és el retaule emplaçat a la capella familiar dels Catlar,¹³ situat a l'església de Santa Eulàlia de Palma, el qual està dedicat a les Santes Apol·lònia, Bàrbara, Llúcia i Sant Blai. Post exposa que: "The artist has succeeded in this instance in endowing his prettily garlanded feminine forms with a wan loveliness peculiarly Majorcan in its character".¹⁴



Fig. 2. Fotografia del retaule de Santa Apol·lònia, Santa Bàrbara, Santa Llúcia i Sant Blai. Ireneu Visa.



Fig. 3. Taula de Sant Jaume el Major.
Fotografia d'Ireneu Visa.

Alhora, esmenta la possibilitat que la imatge de Sant Jaume el Major, en aquell moment exposat al Museu Arqueològic, sigui obra del pintor, però al mateix temps exposa la carència d'evidències per afirmar-lo.¹⁵

En el quart volum del llibre, Chandler Post proposa noves obres per a vincular al catàleg del Mestre de Monti-Sion, a fi d'anar construint el recorregut pictòric de l'anònim mallorquí.

En aquesta ocasió, li dona l'autoria del retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena, procedent del fons de l'antic Museu de la Llonja.¹⁶ Post justifica aquesta atribució en base a les similituds

¹³ Post 1930, vol. III, pp. 158

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ Post 1930, vol. IV, p. 620

que observa en els personatges femenins de la peça amb els presents en el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion.¹⁷



Fig. 4. Fotografia extreta de la Red Digital de Colecciones de Museos de España

A més a més, també relaciona les taules de la Pentecosta i la Resurrecció (custodiades antigament al Museu de la Llonja i en l'actualitat al Museu de Mallorca) amb el Mestre de Monti-Sion o al seu cercle,¹⁸ sense raonar però aquesta afirmació. Més endavant, però, en el volum tretzè el mateix Post determina que l'autoria d'aquestes peces correspon al Mestre de Castellitx,¹⁹ el qual posteriorment serà conegut com el Mestre de Santa Eulàlia.²⁰

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ *Ídem*, p. 622

¹⁹ *Ídem*, p. 620. Nom adjudicat per POST en al·lusió a la ubicació d'una de les obres més destacades de l'anònim: el retaule de Sant Pere i Sant Pau.

²⁰ Gudiol 1955, vol 9, pp. 127-128



Fig. 5. Fotografies de les taules de la Resurrecció i la Pentecosta respectivament.



Fig. 6. Taula de la Mare de Déu entre els àngels. Fotografia extreta de l'Arxiu Mas

La darrera peça associada al pintor anònim per Post que apareix en aquest volum és la taula de la Mare de Déu entre els àngels músics,²¹ actualment en ubicació desconeguda. L'emplaçament més antic on es té constància que l'obra hi va estar és la col·lecció Raimundo Ruiz a Madrid,²² passant posteriorment a la col·lecció Mateu a Barcelona.

D'altra banda, en el sisè llibre del conjunt *A story of Spanish painting* es continua teixint l'obra pictòrica del mestre, tot introduint dues noves peces al catàleg del pintor.

²¹ Es tracta d'una taula que en l'actualitat no es sap la seva localització atès que, en una data indeterminada, mentre la taula formava part de la col·lecció Mateu de Barcelona, es va perdre la seva traça. Sabater 2002, p. 91.

²² Post 1930, vol. IV, p. 622

Es tracta de dues taules votives creades amb la finalitat de commemorar les víctimes de la inundació de la Ciutat de Mallorca l'any 1403, les quals van ser enterrades a Catedral de Mallorca, lloc on es van ubicar les taules.²³ Aquestes són la Taula de la Crucifixió i la Taula de la Mare de Déu de la Mercè, en l'actualitat emplaçades al museu capitular de la catedral mallorquina.



Fig. 7. Taules Votives de la Catedral-Basílica de Santa Maria, la Seu de Mallorca

A partir de 1936 es constata un parèntesi bibliogràfic marcat per la Guerra Civil Espanyola i els primers anys de la dictadura franquista. No és fins a 1948 que documentem una altra font referida a l'autor estudiat: una guia que pertany a la col·lecció "Guías de España" centrada a l'illa de Mallorca i titulada *Guías Artísticas de España: Mallorca*. Aquest text fou creat per l'historiador de l'art, editor i arqueòleg català Frederic-Pau Verrié i Faget.²⁴ L'investigador va recórrer l'illa de Mallorca estudiant la catedral, les esglésies, les parròquies i els convents, entre d'altres punts d'interès. En la guia deixa constància de les obres emplaçades a l'interior dels edificis religiosos, recollint la informació essencial de les peces i fent petits comentaris al voltant d'aquestes.

És així, com ens parla de forma general i divulgativa de les taules votives de la Crucifixió i la Mare de Déu de la Mercè presents a la Catedral de Mallorca. L'autor exposa que les dues peces

²³ Post 1930, vol. VI, p. 590

²⁴ https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=926 [25/04/2023]

han estat atribuïdes al Mestre de Monti-Sion,²⁵ d'influència catalana, sent encarregades per a commemorar les víctimes del temporal d'aigües que va assolir la Ciutat de Mallorca el 14 d'octubre de 1403. A més, també hi vincula el retaule de Santa Apol·lònia, Santa Bàrbara, Santa Llúcia i Sant Blai, exposat en la capella dels Catllar de l'església de Santa Eulàlia de Palma, situant-la com una obra del cercle del Mestre de Monti-Sion. D'aquest retaule, Verrié en fa una breu descripció, mostrant-se crític pel que fa al seu estat conservatiu, afirmant que és una obra molt repintada i malparada.²⁶ Una altra obra que recull la guia és el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, creació del Mestre de Monti-Sion, emplaçada des de principis del segle XV a l'església de Monti-Sion de Palma i promoguda per Antoni Salom. Verrié elabora una breu descripció de l'obra i exposa certs trets estilístics que aprecia en ella, entre els quals destaca la delicadesa, pulcritud i expressivitat de la peça, així com l'habilitat del Mestre de Monti-Sion en l'aspecte decoratiu.²⁷

Posteriorment, en la dècada dels cinquanta destaca el treball de Josep Gudiol i Ricart (1904 - 1985), historiador de l'art i arquitecte que va crear una col·lecció de monografies sobre la història de l'art hispànic.²⁸ En ella hi participaren els millors especialistes de cada tema consolidant un llibre de referència. D'acord amb el nostre àmbit d'estudi, ens centrarem en el volum IX, ja que és l'exemplar on es recullen les diferents etapes de l'art gòtic a la península Ibèrica i a Mallorca.

Al llibre, Gudiol presenta al Mestre de Monti-Sion com un seguidor de l'anònim Mestre de Santa Eulàlia,²⁹ ressaltant el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion com la seva obra més important. Alhora, és crític amb les afirmacions dels especialistes anteriors: "el magnífico estado de conservación de la pieza ha hecho que los críticos exageraron quizás su mérito artístico; desde luego, es una bella obra concebida con grandiosidad y muy hábilmente ejecutada, pero está lejos de poseer la enjundia humana y la vida interior que animan las creaciones del Maestro de Santa Eulalia".³⁰ A més, afirma que el tret més característic de l'estil

²⁵ Verrié 1948, p. 42. És evident que Frederic-Pau ens està parlant de l'atribució realitzada per POST en l'obra *History of Spanish Painting*, vol. VI, p. 590.

²⁶ Ídem, p. 53.

²⁷ Ídem, p. 74.

²⁸ https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=300 [25/04/2023]

²⁹ Gudiol 1955, vol. 9, pp. 127-128.

³⁰ Ídem, p. 128.

del pintor és l'afecte decoratiu que adquireixen les seves peces,³¹ element ja remarcat per investigadors anteriors.

Paral·lelament, el mateix autor esmenta les obres que ell considera realitzades directament per la mà del Mestre de Monti-Sión. Tot i això, Gudiol no argumenta aquesta selecció ni aporta cap altra informació d'interès més enllà del nom de les peces. Aquestes obres són: el retaule assenyalat amb anterioritat de Nostra Senyora de Monti-Sion (emplaçat a l'església de Monti-Sion de Palma), les Taules Votives de la Crucifixió i de la Mare de Déu de la Misericòrdia (de la Catedral de Mallorca), el retaule incomplet dedicat a Magdalena i Santa Isabel i un altre fragment de retaule referent a la vida de Jesús.³²

Pel que fa al retaule que segons Gudiol està dedicat a les santes Magdalena i Isabel, s'han constatat suficients evidències per a considerar que l'autor es refereix a les tres obres que avui es coneixen sota el nom de Retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena. D'altra banda, el retaule amb escenes de la vida de Jesús mencionat per Gudiol podria identificar-se amb les taules de la Pentecosta i la Resurrecció, avui pertanyents al fons del Museu de Mallorca i que en origen formaven part d'un retaule major.



Fig. 8. Fotografia extreta de la Red Digital de Colecciones de Museos de España

Traslladant-nos al decenni dels seixanta, concretament el 1965, localitzem la participació de Josep Gudiol en el llibre *Gothic painting*. En ell, juntament amb els especialistes Genevière Souchal i Enzo Carli, configura una visió general sobre l'estil gòtic a Europa. Concretament, Gudiol s'enfoca en parlar de l'art gòtic a Espanya recollint-lo en etapes i territoris, tractant l'art gòtic mallorquí dins de l'apartat del gòtic internacional. És en aquest espai on parla de la relació dels tallers mallorquins amb Catalunya i Itàlia i assenjala la distinció que adquirien els artistes

³¹ *Ibidem*

³² Josep Gudiol exposa que el retaule incomplet dedicat a Magdalena i Santa Isabel i el retaule incomplet referent a la vida de Jesús estaven emplaçats en la Llotja de Palma.

de l'època, ressaltant el cas del Mestre de Santa Eulàlia i el Mestre de Monti-Sion, del qual esmenta l'obra que fa al·lusió al seu nom.³³

En aquesta mateixa dècada ubiquem també les publicacions d'un estudiós mallorquí que canviarà la forma de concebre i visualitzar l'art medieval mallorquí: Gabriel Llompart Moragues, a qui es deu la major part d'estudis sobre la producció pictòrica mallorquina de l'Edat Mitjana. Les publicacions de Llompart, que s'allarguen des dels anys cinquanta fins als inicis del primer decenni dels dos mil, el convertiran en l'historiador per excel·lència de l'art mallorquí medieval i la font de referència constant entre els especialistes



Fig. 9. Taula de la Mare de Déu de la Mercè

La primera publicació que ens interessa d'aquest especialista és l'article "La Virgen del Manto en Mallorca apuntes de Iconografía Mariana Bajomedieval y Moderna",³⁴ on l'historiador fa un excel·lent treball de catalogació de les taules mallorquines a partir del segle XV. Un dels temes que afronta Llompart és la iconografia de la Mare de Déu de la Misericòrdia. Per aquest motiu, en l'article es parla de la Taula votiva de la Mare de Déu de la Mercè, la qual és analitzada, se'n reconstrueix la seva història i la informació referent a ella, i s'exposa que fou Post qui la va vincular amb el Mestre de Monti-Sion.³⁵

D'altra banda, en una publicació recollida en el *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*,³⁶ Llompart fa al·lusió a la predel·la del retaule de Nostra Senyora de Monti-sion on desenvolupa una detallada descripció d'aquest fragment, situant-lo cronològicament entre el segle XIV i el XV.³⁷

³³ Gudiol 1965, p. 57

³⁴ Llompart 1961, pp. 263-303

³⁵ Ídem, p. 268

³⁶ Llompart 1964, Tom. 30, pp. 185-193

³⁷ Ídem, p. 187

Entre aquesta producció bibliogràfica localitzem el seu llibre cabdal *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*.³⁸ En aquesta obra, publicada en quatre volums, s'incorporen capítols teòrics sobre el panorama artístic i es recullen en cura les obres d'art medieval conservades i localitzades, creant una fitxa tècnica minuciosa de cada una d'elles. Es tracta d'una gran obra historiogràfica engloba tot l'art medieval de Mallorca i, lògicament, dins d'aquesta ubiquem les obres específiques que ens interessin.

En el primer volum del llibre ubiquem un apartat anomenat “Los anónimos de categoría: el Maestro de Santa Eulalia y el Maestro de Montesión”, on s'engloba una visió del panorama artístic que envolta als dos anònims i, al mateix temps, s'exposen les obres associades a cada mestre, les quals aniran apareixent al llibre en funció de la temàtica que es tractarà. Ja en el tercer volum veiem com cada una de les peces apareix presentada amb forma d'inventari, identificant cada una d'elles amb una làmina on hi ha una fotografia de l'obra i un apartat on es recull la informació d'aquesta. En aquest espai, Llompart precisa: l'emplaçament d'aleshores de la peça, el seu nom, les seves dimensions, la història de l'obra, la descripció iconogràfica i iconològica (a ell es deu l'anàlisi més detallada fet fins aleshores), la transcripció de les possibles inscripcions i la bibliografia que ell va consultar.

La primera peça vinculada a la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion és el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, identificat amb el número 58.³⁹ La següent obra, corresponent al número 59, és la taula votiva de la Crucifixió. Relacionada amb aquesta peça identifiquem la peça 60, la taula votiva de la Mare de Déu de la Mercè. La pròxima obra és la taula de la Mare de Déu entre els Àngels Músics, la qual apareix inventariada sota el número 62. La darrera peça que Gabriel Llompart atribueix al Mestre de Monti-Sion és el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni, registrat amb el número 63. Es tracta d'una nova proposta sorgida arran del descobriment d'aquest retaule en l'interior del convent de clausura de Santa Clara de Palma, motiu pel qual els estudiosos anteriors no havien tingut constància de l'existència de l'obra.

³⁸ Llompart 1977-1980, vol. I, II, III, IV

³⁹ Llompart 1978, vol. III, pp. 73-76



Fig. 10. Fotografia extreta del llibre de Tina Sabater

D'altra banda, en l'article de Gabriel Llopart "Suma y Sigue de los retablos góticos del Convento de Santa Clara (Palma de Mallorca)"⁴⁰ ens parla d'un conjunt d'obres conservades a l'interior del Convent de Santa Clara de Palma, de les quals fins aquell moment no se'n tenia constància degut a que es tracta d'un espai de clausura que solament en comptadíssimes ocasions havia pogut ser visitat pels historiadors de l'art.

Entre aquestes peces localitzem el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni, ubicat aleshores a un dels dormitoris del convent. Gràcies a dues fonts documentals de l'arxiu del convent sabem, gràcies al treball d'arxius de Gabriel Llopart,⁴¹ que es tracta d'un retaule comissariat pel mercader mallorquí Bartomeu Basser per a decorar la capella gentilícia de la família, la qual fou construïda l'estiu de l'any 1416, com s'exposa en el primer document. La segona font,⁴² datada el 14 de gener de l'any 1417, és un inventari d'ornaments i eines litúrgiques destinats a la celebració dels oficis a l'interior de la capella familiar en el qual ja apareix el retaule en qüestió. Aquests van ser donats en persona pel mercader Basser a l'abadessa sor Eulàlia Logrida i a la seva sagristana sor Constanza Rauzella.⁴³

⁴⁰ Llopart 1982, pp. 125-140

⁴¹ Ídem, p. 132

⁴² Ídem, pp. 139-140

⁴³ Ídem, p. 132

Un altre llibre important de Gabriel Llompart és *La pintura gòtica a Mallorca*⁴⁴, publicat l'any 1987, on un dels apartats està destinat, de manera conjunta, al Mestre de Monti-Sion i al Mestre de Santa Eulàlia. En aquest capítol se'ns presenta als dos pintors com a contemporanis de Francesc Comes,⁴⁵ es traça la hipòtesi que molt possiblement haurien realitzat un viatge a València⁴⁶ per a formar-se i, un cop adquirits els coneixements, haurien tornat a l'illa per a començar a crear les seves obres pròpies. Alhora, Llompart també esmenta l'arribada de peces florentines a Mallorca, tret que permet evidenciar la influència italiana, juntament en la valenciana, en l'estil d'aquests mestres anònims.

En referència al Mestre de Monti-Sion, Llompart observa que el pintor “utilitza el seu dibuix, imprimeix el seu color i disposa la seva iconografia al servei d'un fer graciós que cospa la sensibilitat a favor de la religió”,⁴⁷ tot i reafirmar que l'estil del Mestre de Monti-Sion és més decoratiu que psicològic. En aquest llibre Gabriel Llompart li atribueix l'autoria de les següents obres fent especial al·lusió a la bellesa d'aquestes: el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, la Taula de la Crucifixió i la Taula de la Mare de Déu de la Mercè. A més, canvia l'atribució del retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni al pintor anònim, per situar-ho al cercle del Mestre de Monti-Sion.

Entre l'abril i el juny de l'any 1988 es porta a terme una exposició a la Llotja de Palma organitzada per la Conselleria d'Educació i Cultura, la Direcció general de Cultura, conjuntament amb la col·laboració del Bisbat de Mallorca, la qual va rebre el nom de *Nostra dona Maria dins l'art de Mallorca*. Producte d'aquesta exposició es va publicar un llibre en forma de catàleg titulat *Nostra Dona Sta. Maria dins l'Art Mallorquí*, que recopila la visió mariana plasmada en l'art medieval mallorquí, en el qual participen Gabriel Llompart i Joana Maria Palou. En l'interior d'aquesta creació hi trobem adscrites sota l'autoria del Mestre de Monti-Sion dues obres: la primera, inventariada amb el número 102, és la Taula votiva de la Mare de Déu de la Mercè, ubicada cronològicament el 1406. Es realitza una descripció general de l'obra i de les seves principals característiques tècniques. La segona obra, catalogada amb

⁴⁴ Llompart 1987

⁴⁵ Pintor pertanyent l'estil del gòtic internacional format a l'escola mallorquina, el qual ha esdevingut un dels majors exponents del panorama artístic del moment. Tot i mantenir-se fidel a la tradició trescentista trobem documentats treballs a fora de l'illa, com és el cas de la Comunitat Valenciana, així com alguns encàrrecs de caire europeu.

⁴⁶ En aquest context València era un dels centres europeus més destacats en el cap de la producció pictòrica gòtica. En ell s'hi concentraven grans mestres de diferents nacionalitats europees, entre els quals destaca la figura del florentí Gherardo Starnina.

⁴⁷ Llompart 1987, p. 25

el número 103, és la Taula votiva de la Crucifixió, datada en aquesta ocasió l'any 1406. Es fa una anàlisi dels aspectes generals i les principals característiques de l'obra, incorporant-hi un breu resum dels fets històrics ocorreguts a principis del segle XV i dels quals n'és un testimoni la mateixa peça.

El 1995 ubiquem una publicació col·lectiva titulada *La Seu de Mallorca*, centrada en oferir una reconstrucció històrica i artística sobre la Catedral de Mallorca. En concret, d'aquest estudi ens interessa l'apartat que engloba la pintura gòtica present a l'interior de la basílica, realitzat per Gabriell Llompart. És en aquest context on l'historiador mallorquí recull dues fitxes de catàleg idèntiques⁴⁸ relatives a les dues obres vinculades al Mestre de Monti-Sion: la taula de la Crucifixió i la taula de la Mare de Déu de la Mercè.

El mateix Llompart va participar, també durant els anys noranta, en la redacció de les veus dels artistes medievals en la *Gran enciclopèdia de la Pintura i Escultura a les Balears*,⁴⁹ un llibre que engloba el llegat artístic a les balears des de les primeres manifestacions a l'art contemporani del moment de la publicació. En el tercer volum de l'enciclopèdia hi localitzem, doncs, un apartat destinat al Mestre de Monti-Sion, on Llompart el presenta com un pintor actiu al voltant del 1400 i manté l'atribució de les tres mateixes obres proposades el 1987 en *La pintura gòtica a Mallorca*.⁵⁰

Per acabar amb el recull bibliogràfic d'aquest historiador, ens trobem amb la publicació de *La pintura gòtica en Mallorca*,⁵¹ on situem un apartat referent al Mestre de Santa Eulàlia i al Mestre de Monti-Sion titulat "Dos anónimos de categoría: el Maestro de Santa Eulàlia y el Maestro de Montesión". En ell hi ha plasma la mateixa informació ja evidenciada en l'obra *La pintura gòtica a Mallorca*,⁵² sense aportar res nou a la figura del pintor anònim, ja que aquesta publicació consisteix en una traducció al castellà, amb lleugeres modificacions, del llibre publicat el 1987.

⁴⁸ Tal com ho havia publicat ell mateix anys enrera en la seva obra *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*

⁴⁹ Llompart 1996, vol. 3, pp. 193-195

⁵⁰ *Ibidem*. El retaule de Nostra Senyora de Monti-sion el qual descriu breument, la Taula de la Crucifixió i la Taula de la Mare de Déu de la Mercè.

⁵¹ Llompart 1999

⁵² Llompart 1987

Tornant-nos a traslladar a la ja mencionada dècada dels seixanta, és necessari ressaltar la publicació d'un llibre col·lectiu fruit del treball de restauració d'obres medievals, finançant per Juan March i la Fundació March, portat a terme per Arturo Cividini i la seva filla Giulia Cividini entre els anys 1962 i 1965, i que culminà amb la publicació el 1965 del catàleg *Pintura Gòtica Mallorquina. Obras restauradas por la Fundación Juan March*. Es tracta d'un treball col·laboratiu dels especialistes G. Rosselló-Bordoy, A. Alomar i F. Sánchez Cuenca, que consisteix en una memòria tècnica de la restauració de les obres d'art gòtic, així com un estudi analític d'aquestes. En aquest llibre se'ns situa al Mestre de Monti-Sion en la transició entre finals del segle XIV i inicis del segle XV, exposant que la seva producció pictòrica correspon a un moment en què “el arte mallorquín volvió a buscar su inspiración en su marco ambiental propio, o sea la ribera oriental mediterránea, bebiendo de nuevo en fuentes italianas”.⁵³ En al·lusió a les obres que se li atribueixen al Mestre de Monti-Sion, ubiquem el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, on es planteja la possibilitat que la predel·la de l'obra sigui d'un autor diferent.⁵⁴ En aquest catàleg es vinculen per primer cop la cimera de la Pentecosta (làmina núm. 41) i la cimera de la Resurrecció (làmina 42)⁵⁵ a la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion.



Fig. 11. Fotografies de les taules de la Resurrecció i la Pentecosta respectivament

⁵³ Rosselló 1965

⁵⁴ *Ibidem*

⁵⁵ Aquestes dues obres són vinculades al Mestre de Castellitx o Mestre de Santa Eulàlia per Post, Gudiol i Llompart.

A més, es deixen de vincular-li el Retaule de Santa Llúcia, Santa Apol·lònia, Santa Bàrbara i Sant Blai, per considerar a Gabriel Mòger el seu autor.



Fig. 12. Fotografia del retaule de Santa Apol·lònia, Santa Bàrbara, Santa Llúcia i Sant Blai. Ireneu Visa.

Un altre perfil interessant és el del prevere mallorquí Baltasar Coll Tomàs, el qual mitjançant oposicions va guanyar una canongia de la Seu, sent nomenat prefecte de la biblioteca i director del Museu Capitular.⁵⁶ Ocupant aquest càrrec, va reunir suficient informació per anar articulant obres al voltant de la Catedral de Palma i el Bisbat de Mallorca. Entre aquestes obres localitzem *Pintura gòtica. Catedral de Mallorca*,⁵⁷ la qual recull la col·lecció d'obres del Museu Capitular restaurades per Arturo i Giulia Cividini, gràcies al mecenatge de la Fundació March.

⁵⁶ <https://www.leonardmuntanereditors.cat/autor/baltasar-coll-tomas/> [25/04/2023]

⁵⁷ Coll 1975



Fig. 13. Taula de la Crucifixió

Dins aquest llibre apareixen dues obres annexades al Mestre de Monti-Sion. La primera és la Taula votiva de la Crucifixió datada per Baltasar Coll cap a l'any 1403, on manifesta la ubicació original de la taula emplaçada en les primeres columnes de la nau central de la Catedral de Mallorca. Aquesta compta amb una inscripció en català antic que fou restaurada l'any 1840. L'obra testimonia i commemora la mort de més de cinc mil persones en mans de les inundacions de la Ciutat de Mallorca l'any 1403. A més, exposa l'assimilació de la temàtica de la taula amb la del Calvari del retaule del Convent de Santa Clara, l'ús d'una tècnica -en certa manera- impressionista, així com el retorn a la tendència italianitzant, concretament sienesa, de la mà del Mestre de Monti-Sion.

La segona obra és la Taula votiva de la Mare de Déu de la Mercè, datada l'any 1406, la qual juntament amb la Taula votiva de la Crucifixió testimonien i commemoren els fets catastròfics que sacsejaren la Ciutat de Mallorca l'octubre de l'any 1403. D'aquesta obra, Baltasar Coll elabora una anàlisi iconogràfic de la peça així com de la inscripció que l'acompanya i se'ns narren més detalls de les víctimes de la inundació. Alhora, Coll estableix similituds amb altres obres medievals italianes i mallorquines, com és el cas de *El descendimiento* de Giotto di Bondone plasmat en la Capella dels Sceovegni de Pàdua, el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion i la predel·la de Santa Úrsula atribuïda aleshores al Mestre de Castellitx.



Fig. 14. Taules votiva de la Mare de Déu de la Mercè

També és necessari destacar la seva participació en la publicació col·lectiva *Baleares. La España Gótica*,⁵⁸ en la qual va participar ensems amb investigadors com Joan Sureda Pons, Gabriel Rosselló Bordoy i Xavier Barrall i Altet, on es recull la producció pictòrica gòtica a les Balears. En aquest llibre s'explica com Mallorca esdevé un nucli de diversitat de tendències

⁵⁸ Sureda 1994. Col·lecció de volums sobre l'art gòtic a España.

artístiques europees: italiana, francesa, flamenca i peninsular (ressaltant entre elles la valenciana), ja que l'illa esdevé un lloc de pas o estança de pintors, alguns dels quals encara avui en dia no s'han pogut identificar i es coneixen amb el pseudònim crític de “mestre de”.⁵⁹ Entre aquests localitzem el Mestre de Monti-Sion, presentat com un mestre anònim contemporani al Mestre de Santa Eulàlia, però amb un estil més decoratiu i afectuós que aquest últim degut a la influència sienesa plasmada en la seva obra.⁶⁰ Coetàniament, els autors afirmen que “es pintor de armonías cromáticas muy austeras y con un buen dominio de los episodios corales como lo hace patente en las tablillas de la Crucifixión y de la Virgen del Manto del Museo de la Catedral”.⁶¹ A més de les taules de la Crucifixió i de la Mare de Déu de la Mercè, se li assigna l'autoria del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion.

No es pot deixar de fer referència al magnífic treball de Guillem Rosselló Bordoy, el qual ha deixat una gran empremta en el camp de les humanitats, però principalment en la historiografia de l'art medieval mallorquí. Tot i que anteriorment hem parlat de l'obra *Pintura Gòtica Mallorquina. Obras restauradas por la Fundación Juan March*, el primer llibre on ell parla del Mestre de Monti-Sion, és necessari distingir altres obres que consoliden el seu recull bibliogràfic.

Tot seguit ens trobem amb el llibre *Museo de Mallorca. Salas de arte medieval*⁶² de l'any 1976. Es tracta d'un catàleg que recull les obres medievals de totes les disciplines artístiques presents en el fons del Museu de Mallorca. En l'interior de l'apartat de pintura ubiquem les produccions pictòriques que Guillem Rosselló adjudica al Mestre de Monti-Sion, cada una d'aquestes obres és presentada amb format de fitxa tècnica on es recull el nom de la peça i el número d'inventari, les seves dimensions, la seva història, una descripció iconogràfica i iconològica, les exposicions on ha estat i la bibliografia consultada.

La primera obra que vincula amb el mestre és la taula de la Resurrecció, identificada amb el número d'inventari 4151; i la següent obra associada és la taula de la Pentecosta, que correspon al nombre 4150 del fons del Museu de Mallorca. Ambdues ja havien estat relacionades amb el pintor anònim en l'anterior publicació. Finalment, dintre la seva producció acadèmica

⁵⁹ Ídem, p. 61

⁶⁰ Ibídem

⁶¹ Ibídem

⁶² Rosselló 1976.

localitzem una altra menció al Mestre de Monti-Sion, ubicada en la ja exposat llibre col·lectiu *Baleares. La España Gòtica* de l'any 1994, on hi participen el mateix Guillem Rosselló-Bordoy i altres especialistes en la matèria.

A finals del decenni dels noranta apareixen una sèrie de publicacions de l'historiador de l'art medieval Francesc Ruiz Quesada, les quals aporten nova informació i diferents anàlisis sobre la figura anònima del Mestre de Monti-Sion i la seva corresponent obra pictòrica. Es tracta d'una sèrie de fitxes i capítols publicades dins el catàleg que complementa l'exposició *Mallorca Gòtica* (instal·lada al Museu Nacional d'Art de Catalunya i a la Llotja de Mallorca), que va acollir fins a setanta peces medievals representatives de l'art gòtic mallorquí corresponents a les disciplines artístiques de la pintura, l'escultura, l'orfebreria i l'art del moble. A més, aquesta publicació col·lectiva incorpora un eix cronològic de fets històrics i culturals i recull un conjunt d'estudis introductoris que pretenen reflectir la importància de Mallorca dins la Mediterrània com a centre receptor i transmissor de formes artístiques diferents entre els segles XIV i XV.

Tal com s'ha esmentat, entre aquests estudis destaquen els elaborats per Francesc Ruiz Quesada,⁶³ en concret un apartat anomenat "La incidència valenciana en l'obra atribuïda al Mestre de Monti-Sion" on Ruiz teoritza al voltant de les obres pictòriques que ell assigna a la producció del Mestre de Monti-Sion, les quals són: el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, les taules votives de la Seu de Mallorca, la taula de la Mare de Déu amb àngels músics, el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni Abat i el retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena.

⁶³ Ruiz 1998, pp. 21-43



Fig. 15. Fotografia extreta de la Red Digital de Colecciones de Museos de España

Ruiz se centra, sobretot, en traçar la influència valenciana i italiana a l'obra del Mestre de Montí-Sion i alhora presenta la possibilitat que la identitat del mestre anònim sigui el pintor sollerí Guillem Arnau,⁶⁴ el qual, segons Francesc Ruiz, va formar-se a València establint vincles amb el pintor italià Gherardo Starnina.⁶⁵

Pel que fa al catàleg de *Mallorca Gòtica*, localitzem dues obres associades al Mestre de Montí-Sion que participaren en l'exposició, les quals apareixen en format de fitxa de catàleg. La primera que trobem correspon a les taules votives de la Crucifixió i de la Mare de Déu de la Mercè.⁶⁶ En aquesta es fa un excel·lent treball analític que incorpora nova informació i detalls sobre les peces i, a sobre, es teoritza sobre els motius iconogràfics donant una visió més global de les obres. La segona obra annexada al catàleg sota l'autoria del Mestre de Montí-Sion és el carrer lateral del retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena.⁶⁷ En aquesta fitxa també es plasma la informació esmentada en l'anterior publicació comentada afegint més detalls sobre la història de la peça i de la seva restauració.

⁶⁴ Ídem, p. 30

⁶⁵ Ibídem

⁶⁶ Ruiz 1998, pp. 164-166

⁶⁷ Ruiz 1998, pp. 188-190

A partir de l'inici del segle XXI apareix una nova figura rellevant dins l'àmbit d'estudi de l'art medieval Mallorquí, la qual ja des de la dècada dels noranta “treballa prioritàriament la pintura gòtica mallorquina en les seves relacions amb la catalanoaragonesa i la mediterrània, com també aspectes de promoció i de recuperació del patrimoni dispers”.⁶⁸ Aquesta medievalista és Tina Sabater Rebassa, que en els primers anys del segle concentra diferents publicacions en les quals parla del Mestre de Monti-Sion. Entre la seva publicació bibliogràfica localitzem el seu llibre cabdal *La pintura mallorquina del segle XV*,⁶⁹ que atresora de forma esplèndida el panorama pictòric mallorquí del segle XV, els seus protagonistes i les seves corresponents obres.

En el segon apartat del llibre, dins l'àmbit de la primera generació del corrent internacional, ubiquem un subapartat titulat “Els pintors anònims de formació valenciana: Mestre de Santa Eulàlia i Mestre de Monti-Sion”, en el qual fixa l'eix vertebral de la narració a les obres del pintor Mestre de Monti-Sion de forma clara i precisa. D'aquesta manera, se'ns parla de les publicacions anteriors que parlen del pintor i de les obres que Tina Sabater atribueix al Mestre de Monti-Sion i al seu cercle pròxim. A més, analitza les diferents propostes d'identificació de l'anònim concloent amb la seva opinió. Havent acabat l'anàlisi de la trajectòria del mestre, localitzem la configuració d'un catàleg on s'engloben totes les obres creades pels artistes de la primera generació del gòtic internacional, en el qual trobem les peces que Tina Sabater adscriu al Mestre de Monti-Sion.

Dins les obres pertanyents al Mestre de Monti-Sion hi consten: el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, la taula de la Crucifixió, la taula de la Mare de Déu de la Mercè, la taula de la Mare de Déu entre els àngels músics i el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni Abat. D'altra banda, en relació amb la producció del taller del Mestre de Monti-Sion hi trobem vinculades la predel·la de Santa Úrsula i el fragment de predel·la de Sant Jeroni. Tanmateix, sota l'autoria del cercle del pintor hi veiem associades el retaule de Santa Llúcia i Santa Maria Magdalena, i les taules que representen l'anunci de la mort a la Verge i l'àngel de l'Anunciació.

⁶⁸ https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=1033 consultat el dia 11/04/2023

⁶⁹ Sabater 2002



Fig. 16. Taules que representen l'anunci de la mort a la Verge i l'Àngel de l'Anunciació

Entre la producció bibliogràfica de Tina Sabater Rebassa resulta interessant el llibre *L'Art Gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*⁷⁰ publicat el 2007. A l'interior d'aquest, es recull de forma narrativa el marc de la pintura sobre taula del segle XV dins el qual discernim diferents al·lusions al Mestre de Monti-Sion i a la seva creació pictòrica. En aquest punt se centra especialment en la seva obra magna el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion⁷¹ i en les taules votives de la Crucifixió i de la Mare de Déu de la Mercè.⁷²

Per a concloure amb la producció bibliogràfica de Tina Sabater, cal ressaltar l'article "Sobre patrimoni dispers. Reconstitució de la predel·la de Santa Úrsula",⁷³ en el qual aporta noves informacions sobre una de les obres pròximes al Mestre de Monti-Sion: la predel·la de Santa Úrsula. Mitjançant la restauració del retaule barroc de Sant Antoni de Pàdua ubicat a la Seu de Mallorca, aparegueren nous fragments corresponents a la predel·la de Santa Úrsula. En aquest estudi es posa en coneixement la troballa, portant a terme una anàlisi dels fragments amb relació amb la producció del Mestre de Monti-Sion i les altres peces d'aquest.

⁷⁰ Sabater 2007

⁷¹ Ídem, pp. 22-23

⁷² Ídem, pp. 23-24

⁷³ Sabater 2010, pp. 299-314



Fig. 17. Fotografies del fragments descoberts

Havent exposat i treballat amb la bibliografia associada al Mestre Monti-Sion, cal tenir presents les mancances i les virtuts que engloben l'estudi de la figura del pintor anònim fins a l'actualitat. Evidenciem un tractament superficial d'aquest mestre anònim, on des de la seva identificació com a Mestre de Monti-Sion i les primeres obres associades, no s'aprecia, a grans trets, un notable qüestionament. És ver que al llarg del segle XX i principis del XXI es van fent diferents atribucions catàleg de l'artista, però en cap ocasió es debat sobre els elements claus d'aquest. Sembla que hi ha una manca d'esperit crític en el repte de traçar la personalitat del Mestre de Monti-Sion, sent Post una base sòlida pels posteriors historiadors de l'art, els quals sovint no van més enllà.

Amb la tasca de Guillem Bordoy s'establiren les primeres fitxes de catàleg raonades de les obres emplaçades al Museu de Mallorca,⁷⁴ sent un tractament pioner en l'àmbit de la pintura medieval mallorquina. Tanmateix, és necessari ressaltar el treball exhaustiu que va portar a terme Gabriel Llompart en la recerca i troballa de documentació afí a l'època del Mestre de Monti-Sion. Això, ens ha permès situar cronològicament algunes de les obres vinculades al

⁷⁴ Rosselló 1976

pintor o delimitar un període de producció d'aquestes. A més, gràcies al seu llibre cabdal *La pintura medieval mallorquina: su entorno cultural y su iconografía*, s'estableix una fita històrica en l'àmbit d'historiografia de l'art medieval mallorquina que es torna a repetir, en més o menys mesura, amb la publicació de *La pintura Mallorquina del Segle XV* de Tina Sabater, on es realitza un retrat excepcional del panorama pictòric que abraçava l'illa de Mallorca en el transcurs del segle XV.

Mitjançant aquesta recerca bibliogràfica s'aprecia una carència d'informació referent a les obres del Mestre de Monti-Sion, des de les fonts coetànies al pintor fins a l'arribada de Chandler Post. Es veu com els historiadors de l'art no han fet ús de la bibliografia d'abans de l'obra de Post, per obtenir més informació de les peces al llarg de la història. Aquesta bibliografia anterior al segle XX, pot ser determinant per establir la ubicació i l'estat que tenien les obres en altres moments més pròxims a la seva creació. Per consegüent, també la consulta de les presents fonts pot ser determinant per aconseguir una visió de les obres en el transcorregut del temps.

Una altra problemàtica que s'estén a les obres del Mestre de Monti-Sion és la clara dificultat per a determinar uniformement quines peces corresponen a la producció pictòrica del pintor anònim. Localitzem un debat permanent entre els especialistes per a definir quines obres pertanyen al Mestre de Monti-Sion, al seu cercle, al Mestre de Santa Eulàlia o Mestre de Castellitx, a causa de les similituds estilístiques i temporals dels dos artistes. Aquest fet ha provocat que constantment es parli dels dos artistes en un mateix apartat, sense dotar-los d'un espai propi per a cada un d'ells. A més a més, això ha dificultat la creació d'un catàleg d'obres definitiu vinculat a cada mestre atès que cada especialista associa diferents obres als dos pintors a causa de les similituds ja exposades.

Tampoc hem detectat més interès a obtenir més fonts documentals sobre la personalitat que s'amaga darrere de l'anonimat del pintor. L'únic investigador que s'ha arriscat a proposar una identitat al Mestre de Monti-Sion és Francesc Ruiz Quesada, el qual va formular la possibilitat d'identificar-lo amb el pintor solleric Guillem Arnau. Es tracta de l'única proposta d'identificació formulada fins avui dia i sobre la qual investigadores com Tina Sabater, més enllà d'exposar i opinar sobre ella, no han aprofundit en plantejar noves teories.

4. El Mestre de Mont-Sion en la Mallorca d'inicis del segle XV

3.1. El Gòtic internacional

A finals del segle XIV es va gestar un nou corrent estilístic dins l'art gòtic, fruit de les arts sorgides en les corts i els grans centres europeus, caracteritzat per l'assimilació de models cortesans. Aquesta influència artística va donar lloc a l'anomenat gòtic internacional, usat per definir els trets dominants en la pintura europea occidental dins un marc cronològic que s'inicia la darrera dècada del segle XIV i en alguns llocs continua fins a mitjan segle XV.⁷⁵

L'acceptació de les arts sorgides a les corts europees com París, Avinyó, Mosa, Països Baixos i Londres propiciarà la renúncia a les formes artístiques anteriors en benefici de la tendència dominant.⁷⁶ El present art adquireix l'adjectiu d'internacional atès que no s'hauria originat a un sol centre o regió, sinó que seria el resultat de la convergència de diferents tradicions, entre els quals destaquen dos grans àrees de la pintura europea: la França septentrional i els Països Baixos; i el món centroitalià.⁷⁷

És per aquest motiu que es poden localitzar algunes característiques vinculades a l'estil internacional en pintors italians de la primera meitat del segle XIV, els quals dialoguen amb el gòtic septentrional, o d'artistes septentrionals receptius dels models italo-toscans. En aquest context, els centres culturals de París i Mosa esdevenen capdavanters en la recerca d'una pintura realista, donant com a resultat produccions originals i influents que capten l'atenció del "rei Carles V de França o dels seus germans els ducs Lluís d'Anjou, Joan de Berry i Felip de Borgonya. Com a mínim des dels anys 1370, artistes de la talla del Mestre del Parament de Narbona, de Jean Bondol o d'André Beauneveu [...] aportaven estils innovadors que constituïren els punts de partida per a altres artistes més joves".⁷⁸

D'aquesta manera, es pot plantejar que el gòtic internacional és el resultat d'una internacionalització dels arquetips franco-flamencs patrocinats pels reis i prínceps, els quals un poc difusos van entrar en contacte amb altres tradicions artístiques de l'Europa occidental i

⁷⁵ Cornudella et al. 2011, p. 69

⁷⁶ Manote 1998, p. 72

⁷⁷ Cornudella et al. 2011, p. 69

⁷⁸ Ídem, pp. 69-71

central.⁷⁹ A Itàlia, les corts i el mecenatge van propiciar la creació de versions més típiques i extremes d'aquest llenguatge, a fi de satisfer els interessos i gustos dels patrocinadors, fent que el gòtic internacional també es conegui com a estil cortesà.⁸⁰ Quan ens referim al gòtic internacional, estem parlant d'un art marcat per una tendència detallista, elegant i refinada que s'estén a totes les disciplines artístiques del moment, gràcies al foment de l'intercanvi i viatges d'artistes i el comerç d'art. Aquest art aconsegueix assolir el perfecte equilibri entre la delicadesa i la brutalitat, entre la bellesa i la deformitat i entre la devoció i la diversió sent un art realista i estilístic.⁸¹

Anteriorment, la Corona d'Aragó havia expressat una gran receptivitat dels ideals culturals procedents de França, però a partir de la darrerria del segle XIV aquest fet s'accentua. Encara que durant el regnat de Martí l'Humà i els primers monarques Trastàmars, l'orientació política francòfila va ser corregida, en l'àmbit cultural i artística es van continuar assimilant els models francesos.⁸² Els intercanvis de regals entre viatgers i personatges de les monarquies europees, juntament amb el paper cultural de la cúria papal d'Avinyó i la mobilització d'artistes expliquen la internalització de l'estil internacional a la península Ibèrica i en concret, als territoris de la Corona d'Aragó.

Dintre de la Corona d'Aragó, és a València on l'estil internacional és assimilat més ràpidament. Això es deu a l'arribada d'artistes estrangers, la majoria d'ells italians, els quals prèviament han adquirit les noves característiques de l'estil cortesà, abans de traslladar-se a la terra llevantina. Artistes italians com Niccolò d'Antonio i Gherardo Starnina⁸³ propicien el canvi artístic, documentant la seva presència a València en el darrer decenni del segle XIV, on estableixen els seus tallers. Aquest és el cas del pintor toscà Gherardo di Jacopo, anomenat Starnina, que treballà a València el 1395 i entre 1398 i 1401. Es tracta d'un artista format en la tradició trescentista florentina que posteriorment va desenvolupar el seu propi llenguatge on hi incorporà trets de l'estil internacional. El seu estil, en els diferents períodes que va residir a València, va esdevenir un model a seguir. Dintre dels tallers d'aquests artistes es formaran

⁷⁹ Ídem, p. 71

⁸⁰ Ibídem

⁸¹ Ídem, p. 72

⁸² Ibídem

⁸³ Gherardo Starnina és un dels pintors italians que experimenta amb el llenguatge italià i posteriorment serà documentat a València.

artistes d'arreu dels regnes de la Corona d'Aragó, els quals traslladaran els seus coneixements a altres regions del territori com Catalunya i Mallorca.

3.2. Context Històric de l'illa de Mallorca

Abans d'endinsar-nos en l'estudi del Mestre de Monti-Sion és necessari entendre en quin context polític, social, cultural i econòmic va moure's el pintor i en quines condicions van ser fetes les obres. Aleshores, és adient comprendre el panorama que es vivia en l'illa de Mallorca, específicament a la Ciutat de Mallorca, lloc on s'ha concentrat tota la producció artística que s'ha conservat del Mestre de Monti-Sion.

El període comprès entre els darrers anys del segle XIV i la primera dècada del segle XV és conegut com el de la crisi finisecular, atès que, es tracta d'una franja temporal on es concentren esdeveniments importants per a la història de la Corona d'Aragó. La present etapa s'inicia cap al 1387, moment en què Pere el Cerimoniós mor, s'allarga durant els regnats de Joan I i Martí I, i s'estén fins a la mort d'aquest últim el 1410.⁸⁴ Encara que és una crisi que afecta la Corona d'Aragó, en el cas del regne de Mallorca, concentrarà un conjunt d'incidents que tindran un gran impacte en el govern i la hisenda del territori.

A partir de 1392, es van produir una sèrie de fets que van eclosionar en una situació extrema el 1405, quan col·lapsà el sistema financer municipal. En aquestes circumstàncies, van intervenir tant factors interns com externs, que afectaren tots els components del sistema financer: el deute públic, els ingressos provinents principalment de la fiscalitat i de l'endeutament, i les despeses, destacant les pensions i l'amortització del deute com a capítols més importants.⁸⁵

Amb la mort de Pere el Cerimoniós, el seu successor Joan I va adoptar dues mesures que tenien l'objectiu de generar recursos a la corona: la "formació d'un capbreu⁸⁶ de totes les rendes i drets reials, i l'embarcament de tots els béns i rendes de l'Església".⁸⁷ Les presents mesures ocasionaren l'enfrontament del monarca amb diversos sectors socials, els quals consideraven

⁸⁴ Urgell 2015, p. 285

⁸⁵ Ibídem

⁸⁶ Escripura pública on consta el reconeixement que fa l'emfiteuta dels drets del seu senyor directe sobre els immobles que el primer té en domini útil, com a resultat d'un procés judicial anomenat causa de capbreu. Extret de: <https://www.encyclopedia.cat/gran-encyclopedia-catalana/capbreu>

⁸⁷ Deyà 2004, p. 127

aquestes com a vexatòries i arbitràries i s'uniren en aliança en contra. La tensió de l'ambient va desencadenar en l'assalt al Call de la Ciutat de Mallorca l'agost de 1391, ja que des d'inicis del segle XIV, la comunitat jueva jugava un paper fonamental en el mercat del crèdit de Mallorca, fent préstecs a la monarquia, als municipis forans i entre particulars.⁸⁸ Aquests atacs violents també es van desencadenar contra els responsables de l'Administració, que es van haver de refugiar al Castell de Bellver.⁸⁹

En un primer moment, la revolta va donar com a resultat que els jurats, sota coacció, suprimissin el cobrament de tots els impostos, però després de quatre mesos la situació va ser controlada i Joan I va establir una multa col·lectiva per valor d'1.800.000 sous, tornant al punt d'inici dels fets.⁹⁰ A partir de l'octubre de 1392, amb la nova direcció del governador Hug de Cervelló, es va restablir la recaptació dels impostos indirectes, que havia estat suspesa durant la revolta.⁹¹

D'altra banda, la reina Violant va penalitzar als ciutadans a pagar una multa de 120.000 florins. Per fer-ne front, es va haver de recórrer a les vendes de censals tant en el mercat interior com exterior. En aquell moment, la població no volia comprar els censals, motiu pel qual es va haver d'optar per obligar a diversos particulars a la compra de títols, tasca en la qual s'implicà directament el lloctinent del governador, Berenguer Montagut, a fi d'obtenir fins a 12.000 lliures de Mallorca en censals entre l'octubre de 1392 i el desembre de 1393.⁹² El Gran i General Consell, però, van veure que arribar els censals morts no bastarien per cobrir el deute, demanat al rei si podien vendre violaris⁹³, cosa que el rei acceptà.

Estem parlant d'un moment en què el sistema impositiu del regne de Mallorca es basava en una divisió entre impostos directes sobre el patrimoni i impostos indirectes que recauen principalment sobre el consum i el comerç. Mentre els impostos directes eren de caràcter extraordinari, els impostos indirectes constituïen la font regular de recursos, ja que el mercat i l'activitat comercial eren considerats la riquesa del regne i la font de finançament per cobrir les

⁸⁸ Mayol 2009, p. 44

⁸⁹ Deyà 2004, p. 127

⁹⁰ Ídem, p. 128

⁹¹ Urgell 2015, p. 287

⁹² Ídem, p. 289

⁹³ *Ibídem*. Rendes que ja no es posaven en circulació pel seu cost elevat.

seves necessitats.⁹⁴ És per això que l'arrendament de Barcelona suposava una mostra de la decadència que presentava la hisenda de Mallorca.

Quan la situació de Mallorca semblava més calmada, el monarca Joan I va decidir traslladar-se a l'illa amb el pretext que una epidèmia estava afectant Catalunya. D'aquesta manera, el juliol de 1395 la família reial i el seu seguici arribaren a l'illa, on van residir fins al novembre del mateix any. La visita va tenir una clara finalitat recaptadora, ja que el rei va negociar amb “la facció governant la continuïtat del règim municipal i la imposició de nous recàrrecs tributaris a canvi d'un donatiu d'1.500.000. D'altra banda, el rei inicià negociacions amb l'Església per la qüestió dels béns de reialenc en mans eclesiàstiques, sense adquirir compromisos fermes; a canvi, va rebre un donatiu de 52.500 sous”.⁹⁵

Coetàniament, començaren a fer-se presents les conseqüències de l'arrendament de Barcelona quan, a finals de 1397, la hisenda municipal es va trobar amb l'absència de liquidat per atendre a les necessitats que obligaren els jurats a demanar al rei, la llicència d'emissió de censals per un capital de 25.000 lliures de Mallorca. Alhora, entre 1399 i 1402, es veu la presència freqüent de censals mallorquins al mercat català.

Troblem un conjunt de fets que condueixen l'any 1405, conegut com l'*annus horribilis* per la història medieval de Mallorca.⁹⁶ En primer lloc, es va produir un augment de les despeses a partir de 1401, a causa de noves emissions de deute públic i la importació d'aliments per sufragar les males collites. Així doncs, el deute (tant intern com extern) va créixer i augmentà la despesa anual. En segon lloc, hi havia crèdits acumulats a favor de la universitat que eren difícils de cobrar. Hi havia deutes dels arrendataris dels impostos, deutes pendents de comptes anteriors i una quantitat considerada irrecuperable relacionada amb el bàndol de Bernat Febrer.⁹⁷

En tercer lloc, es va produir una reducció dels ingressos provinents dels impostos indirectes, a causa de factors naturals com sequeres i inundacions, que van afectar la producció i el comerç. Entre els fets ressalta la inundació del 14 d'octubre de 1403, la qual va succeir pel

⁹⁴ Ídem, p. 288

⁹⁵ Deyà 2004, p. 128

⁹⁶ Ibídem

⁹⁷ Urgell 2015, p. 296

desbordament del torrent de la riera de la Ciutat de Mallorca.⁹⁸ La torrentada va tenir conseqüències importants per a la ciutat i la seva població atès que, moltes persones van perdre la vida i hi va haver grans danys materials que apareixen en el relat del notari Mateu Salzet, testimoni dels esdeveniments:⁹⁹ “moltes cases de mercaders, així com obradors d’artesans d’aquella zona, simplement desaparegueren i, si bé no existeix un estudi sobre la repercussió del desastre en el teixit productiu, sí que hi ha constància del fet que repercutí en els ingressos de la hisenda municipal per imposicions indirectes en els anys 1403, 1404 i 1405”.¹⁰⁰

Aquest va ser el context que va desembocar amb el Contracte Sant, signat el maig de 1405 entre els jurats i Consell de Mallorca i els procuradors dels creditors del deute públic. En aquest l’Administració es comprometia a “consignar tots els impostos indirectes -ajudes, cises, imposicions i vectigals- al pagament de les pensions del deute públic. Això significava l’alienació de tots els ingressos fiscals -llevat dels impostos directes que es poguessin imposar i d’algunes taxes- a favor dels creditors”.¹⁰¹ El present contracte és concebut com un ítem temporal a realitzar per a fer front a les circumstàncies. A partir d’aquest tractat, l’Administració es diferencia en dues tot i no separar-se: l’administració del deute públic i l’administració financera.¹⁰²

El Contracte Sant comporta greus conseqüències, ja que en un principi els creditors s’asseguren de cobrar les pensions; els particulars de Mallorca, inversors del deute públic, tot i conservar les parcel·les, queden subordinats per la prioritat de fer front al deute exterior; la Universitat de Mallorca conserva la gestió dels impostos, però perd el domini de les inversions.¹⁰³ En el compromís, són el rei Martí I i la monarquia els que queden més desprotegits a causa de la desaparició del marc financer de la universitat per atorgar subsidis.¹⁰⁴

Tenint en consideració les circumstàncies que envoltaven el Regne de Mallorca, el context polític de l’època no acompanyava. Amb la mort de Martí el Jove, primogènit de Martí I l’Humà, el 25 de juliol de 1409, sorgí un problema successori d’imprevist, que desembocà amb la mort del monarca sense descendència el 31 de maig de 1410. Davant la falta d’un successor

⁹⁸ Ídem, pp. 295-296

⁹⁹ Ídem

¹⁰⁰ Ídem

¹⁰¹ Deyà 2004, p. 129

¹⁰² Ídem

¹⁰³ Ídem

¹⁰⁴ Ídem

consanguini, es produí una època d'interregne, on el papa d'Avinyó Benet XIII tingué un paper fonamental en la recerca del pròxim rei. Dels candidats a rei, trobem dos grans noms: Jaume d'Urgell i Ferran de Trastàmara.

L'estructura de representació per territoris va tardar a gestar-se escollint tres representants d'Aragó, València i Catalunya, on el regne de Mallorca va quedar-ne exclòs. A l'illa, l'opinió es dividia en dos blocs: “el partit mallorquí de rel popular, partidari de Jaume d'Urgell, i el partit aragonès, decantat a favor de Ferran de Trastàmara”.¹⁰⁵ La incertesa per determinar qui seria el pròxim successor va estar mercat per una etapa violenta amb invasions castellanes, influència del papa Luna i una sèrie de circumstàncies que van determinar l'elecció de Ferran abans mateix de la celebració del Compromís de Casp.¹⁰⁶

Com veiem, l'època en què el Mestre de Monti-Sion treballa a Mallorca és convulsa. Estem davant un regne insular que arrossega el llegat d'una regència independent amarga, on encara es manté el deute econòmic. Aquest deute només va en augment davant els actes de rebel·lia de les classes socials i la disconformitat d'aquestes davant les exigències del monarca. Les conseqüències de la seva rebel·lió fan que s'enriqueixi el deute i la tensió amb la monarquia.

Pel territori mallorquí, el canvi de segle ve acompanyat de fortes incidències en el medi físic, sequeres i inundacions, que propicien la falta d'aliments, la destrucció d'immobles, víctimes humanes i l'augment de les despeses econòmiques. Concretament, l'any 1405 és l'any més crític del regne insular a causa dels esdeveniments crítics que es van acumulant. En aquest any s'articula el Contracte Sant, a fi de fer front a les circumstàncies precàries. A més, la disputa per la proclamació del successor de Martí I esdevé una etapa d'incertesa i fortes tendències entre els dos partits mallorquins, tot i la carència de representació del regne en l'elecció del nou monarca. El Compromís de Casp s'acaba amb la proclamació de Ferran d'Antequera com a rei, la seva regència no va comportar connotacions negatives per a la societat mallorquina, sinó que després d'anys convulsos la població va poder gaudir d'un període més o menys estable.

¹⁰⁵ *Ibídem*, p. 130

¹⁰⁶ El Compromís de Casp va ser una assemblea celebrada el 1412, on nou representants d'Aragó, València i Catalunya, es van reunir amb l'objectiu de decidir el successor del difunt rei. Prèviament, els tres estats havien acordat respectar la decisió dels nou membres destacats, encara que això no es va complir. En el cas de Mallorca, el breu regnat de Ferran d'Antequera no va comportar gaire canvis polítics i econòmics; això sí, els representants més destacats del partit mallorquí, que havien recolzat a Jaume d'Urgell, van haver d'exiliar-se.

3.3. El Cas de Mallorca

El gòtic internacional es va començar a fer present a l'illa de Mallorca durant la dècada de 1380, afavorit per les relacions existents entre el bisbat de Mallorca i la cort papal d'Avinyó.¹⁰⁷ Coetàniament, l'arribada d'encàrrecs realitzats per pintors formats en els tallers valencians i catalans, va estimular la recerca d'aquesta nova tendència estilística per part dels artistes locals. Alhora, l'estreta relació de Mallorca amb Itàlia i València va contribuir a l'acceptació dels nous models estilístics relativament prest.

D'aquesta manera, el corrent internacional a Mallorca es divideix en dues fases pictòriques, les quals incorporen dues generacions d'artistes. La primera etapa del corrent internacional va tenir una llarga durada, perdurant fins al 1445, quan va experimentar certes renovacions, i donà pas als artistes de la segona generació. La figura de Pere Marçol és el primer artista i taller que, tot i el caràcter trescentista, experimenta amb els nous models artístics.¹⁰⁸ El present fet exposa que la renovació pictòrica de la pintura mallorquina del segle XIV no va ser causada per artistes externs com és el cas de València, ni per la coneixença de l'art septentrional, com Catalunya, sinó a través de nous suggeriments procedents de la pintura italiana.¹⁰⁹ Així doncs, es demostra que la relació privilegiada que tenia Mallorca amb els centres artístics europeus no va concloure en la fi del Regne de Mallorca sinó que es va interrompre per durant un període de temps, recuperant-se durant el darrer quart del segle XV.¹¹⁰

Com hem vist anteriorment, els artistes d'aquest estil van coincidir amb un període convuls a l'illa de Mallorca, ja que es vivia en un ambient tens, a causa de la fallida econòmica i la incipient violència, que van propiciar revoltes ciutadanes contra els jurats i els jueus.

D'acord amb Tina Sabater, la primera generació del corrent internacional estaria formada per Francesc Comes, el Mestre de Monti-Sion, el Mestre de Santa Eulàlia, Gabriel Mòger, Joan Mestre, Lluç Borrassà i Miquel Alcanyís. Aquest grup d'artistes internacionals van treballar a l'illa de Mallorca a finals del segle XIV i durant les primeres dècades del segle XV, creant obres úniques dins el panorama pictòric de l'illa. D'altra banda, la segona generació d'artistes

¹⁰⁷ La pintura que es va produir a la cort d'Avinyó tingué un paper capdavanter i destacat en la creació d'un gust que s'estengué a quasi tota la pintura europea. Sabater 2010, p. 17

¹⁰⁸ Sabater 2002, p. 27

¹⁰⁹ *Ibidem*

¹¹⁰ *Ibidem*

de la tendència cortesana estaria articulada amb Joan Rosat, Rafel Mòger i Miquel Alcanyís II, els quals treballaren entre les dècades centrals del segle XV i el 1480.¹¹¹

D'acord amb el marc cronològic on està actiu el Mestre de Monti-Sion, delimitarem la present anàlisi a les obres de la primera generació d'artistes del gòtic internacional. El primer exponent de l'estil cortesà a Mallorca és Francesc Comes, el qual l'any 1390 torna de València on el seu pare tenia un taller. Es tracta d'un pintor que va estar actiu a l'illa fins ben entrat el segon decenni del segle XV, comptant amb importants encàrrecs d'obres per a diverses esglésies parroquials i realitzant treballs amb altres pintors amb tallers propis a l'illa.

Coetanis a Francesc Comes, destaca la presència de dos mestres anònims de rellevant influència valenciana: el Mestre de Monti-Sion i el Mestre de Santa Eulàlia. Pel que fa al Mestre de Monti-Sion, l'artista en què se centra el present estudi, és un pintor que treballa a Mallorca entre finals del segle XIV i les dues primeres dècades del segle XV. Les seves obres són de magnífica qualitat, presentant una base eminentment italiana on l'artista incorpora elements vinculats al gust estilístic d'inicis del segle, així com les influències valencianes i mallorquines del moment. Pròxim a la seva figura localitzem el Mestre de Santa Eulàlia, un artista que respon a les pautes artístiques del canvi de segle, i que en les seves obres expressa un gran domini tècnic.

Un altre artista d'aquesta etapa és Gabriel Mòger, un pintor documentat durant més de trenta anys. Sabem que el 1404 ja estava actiu i que a partir de 1415 viu la millor època de la seva trajectòria.¹¹² L'artista no només treballa la pintura sobre taula, sinó que també tenim documentats treballs sobre draps. Es té constància que Mòger es va inspirar en obres dels Mestre de Monti-Sion i Santa Eulàlia per modernitzar la seva forma de treballar.¹¹³ El següent pintor de la primera generació és Joan Mestre, és un artista que se'l té documentat en un únic encàrrec d'un retaule per a l'església d'Esporles, on apareix com a "mestre Joan".¹¹⁴ Se sap que tant Gabriel Mòger com Joan Mestre van estar en contacte amb Francesc Comes.

Respecte a Lluç Borrassà, és sabut que va ser esclau de Lluís Borrassà i que va treballar al taller d'aquest a Barcelona. Lluç provenia de Mallorca, on hi retornà, tot realitzant diferents obres

¹¹¹ Sabater 2002, p. 225

¹¹² *Ibidem*

¹¹³ Sabater 2010, p. 31

¹¹⁴ Llompart 1978, p. 97

d'estil cortesà, morint a l'illa el 1434. També destaca el cas d'una família de pintors valencians arribats a Mallorca, entre els quals ressalta Miquel Alcanyís. Es tracta d'un pintor "d'incerta i dilatada trajectòria, figura documentat per primera vegada a València el 1408 com ajudant de Pere Nicolau".¹¹⁵ L'estada de Miquel Alcanyís a Mallorca s'inicia el 1433 i s'allarga fins a la mort de l'artista, on executa obres de gran cura en els detalls.

El fons de pintura gòtica local que ens ha arribat a l'actualitat està consolidat a partir d'obres encarregades i importades d'altres centres europeus. La majoria de les creacions són patrocinades de la mà de l'església, cavallers i mercaders. Parlem d'una iniciativa civil, tant individual com col·lectiva, que és clau per ornamentar capelles de convents i parròquies mallorquines. La devoció esdevé el tret principal de les obres, parlant de retaules destinats a estances religioses promogudes per a la veneració mariana i de sants, entre les quals predominen les representacions hagiogràfiques.¹¹⁶

En aquest context, la valoració del retaule cau en l'advocació, la distribució i els materials usats per crear-lo. Aquests són els aspectes que valoren els comitents de les obres. Això permet identificar l'ampli marge que es donava al pintor medieval a l'hora d'escollir les escenes narratives que formarien part del moble. Es veu com els artistes fan ús d'uns models iconogràfics fermes en la cultura pictòrica dels mestres. Es té constància de mencions sobre esbossos i dibuixos fets servir com a models a seguir, així com altres obres ja confeccionades.¹¹⁷ El color daurat es troba present en totes les produccions pictòriques, així com la salutació angèlica ocupa la majoria de les cimeres laterals de les taules.¹¹⁸

Es veu com els esquemes de tradició italiana del segle XIII han estat integrats dins la tradició pictòrica de l'illa, els quals amb l'arribada dels nous vessants estilístics i la influència de la resta de regnes de la Corona d'Aragó, s'uneixen donant lloc a obres artístiques de magnífica qualitat.

¹¹⁵ Sabater 2002, p. 113

¹¹⁶ Sabater 2010, p. 10

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ *Ídem*, p. 11

5. Assaig sobre el Mestre de Monti-Sion

A finals del segle XIV va arribar a l'illa de Mallorca l'estil gòtic internacional, consolidant-se mitjançant la primera generació d'artistes afins a la tendència artística cortesana. Aquesta es va estendre fins a mitjan segle XV, on situem l'inici de la segona generació d'artistes, que va perdurar fins a aproximadament el 1480, donant pas al gòtic tardà.

Entre els artistes que conformen la primera etapa del gòtic internacional a Mallorca, destaquem el Mestre de Monti-Sion. Aquest és un pintor anònim, conegut amb aquest nom gràcies a l'atribució de l'obra més destacada de la seva producció per part de Chandler Post,¹¹⁹ el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion. Es tracta d'un artista que concentra la seva producció pictòrica a l'illa entre el 1395, data aproximada en què se situa la creació de la seva obra cabdal, i 1410, datació de la darrera peça vinculada al mestre.

L'estil del pintor reflecteix l'àmplia formació que havia adquirit l'artista. Les seves obres exposen que el Mestre de Monti-Sion estava al corrent del panorama artístic de València i que tenia coneixement de la pintura italiana. "L'artista presenta una base eminentment italiana que incorpora elements vinculats al gust d'inicis del segle XV".¹²⁰ La seva producció pictòrica, juntament amb la del Mestre de Santa Eulàlia, suposa l'inici del vessant valencià a la pintura mallorquina del segle XV.

El Mestre de Monti-Sion presenta un estil propi sorgit a partir de tres tendències claus: la base mallorquina, la influència italiana i la influència valenciana. És evidentment que estem davant d'un artista que coneix el panorama pictòric de Mallorca del tres-cents i les característiques iconogràfiques mallorquines. Aleshores, la producció pictòrica mallorquina havia assumit i reinterpretat les formes italianes arribades a l'illa durant el segle XIV, on van ser assumides i integrades dins els vessant artístic de Mallorca. Observem els forts lligams de la creació del Mestre de Monti-Sion amb els trets formals italians, així com el vessant més italianitzant de la pintura valenciana arribada a l'illa durant el canvi de segle.¹²¹

¹¹⁹ Post 1930, vol. 3, p. 156

¹²⁰ Sabater 2010, p. 23

¹²¹ Ruiz 1998, p. 27

Entre la influència italiana de l'artista localitzem dues tendències predominants: la sienesa i la florentina. El Mestre de Monti-Sion és més fidel als models sienesos que qualsevol dels artistes predecessors o contemporanis a ell. Presenta un estil provincial i general, que materialitza el coneixement dels treballs de mestres com el florentí Taddeo Gaddi¹²² (com és el cicle marià de la capella Baroncelli de l'església de la Santa Croce de Florència) i el sienès Bartolo di Fredi.¹²³ El mestre fa ús de l'enteniment de l'art sienès per assentar les bases de les seves creacions i, a partir d'aquests esquemes, configurar la seva pròpia interpretació de l'art italià en el terreny formal.

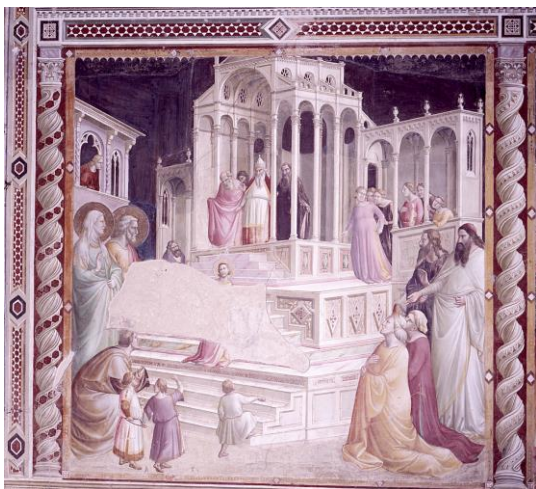


Fig. 18. Presentació de Maria al Temple de Taddeo Gaddi. Ca. 1330.



Fig. 19. Presentació de Maria al Temple del Mestre de Monti-Sion

Alhora, la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion demostra la influència de models florentins. En concret, l'esquema iconogràfic mallorquí deriva de la composició italiana. L'acceptació dels esquemes florentins, per part de l'art valencià italianitzant, es deu a l'arribada d'artistes d'arreu d'Europa al centre cultural que s'havia convertit València. Entre aquests artistes resalta el cas de Gherardo Starnina, un pintor italià que es va instal·lar a València durant un període de temps, en el qual va treballar i formar noves generacions de pintors dins l'àmbit de l'estil internacional. L'obra de l'italià Gherardo Starnina va tenir una forta incidència dins la producció artística del Mestre de Monti-Sion. El pintor anònim demostra el coneixement dels treballs de Starnina, mitjançant l'ús dels mateixos esquemes iconogràfics, com és el cas de la Mare de Déu entre els àngels músics; els motius representats, els trets formals i personatges de la seva obra.

¹²² Post 1930, vol. 3, p. 158

¹²³ Ruiz 1998, p. 27



Fig. 20. Àngels amb flors del Mestre de Monti-Sion



Fig. 21. Àngels amb flors de Gherardo Starnina ca. 1410

Un altre tret estilístic és l'ús d'un repertori iconogràfic que presenta antecedents directes amb la cultura pictòrica toscana del segle XIV. El primer d'ells l'observem en l'escena de la Presentació de Maria al Temple en el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, on el gest de Maria de recollir la faldilla i mirar als seus pares és clarament toscà. També ho són les figures agenollades en primer terme i la presència de nins en la narració.¹²⁴ En la taula de la Mare de Déu entre àngels Músics, també es posa en pràctica la incidència toscana en la representació d'àngels amb flors que acompanyen als músics. Aquest motiu iconogràfic ja era utilitzat per Giotto i van ser utilitzades puntualment en la pintura toscana posterior, sent assimilades en les taules marianes de Gherardo Starnina. Amb l'arribada d'aquest pintor a València, veiem com peces italianes comencen a incorporar aquests personatges.¹²⁵

El vessant valencià també és determinant per entendre el llenguatge pictòric del Mestre de Monti-Sion, és evident que l'artista té coneixements sobre el panorama artístic de l'estil internacional a València. Recordem que aleshores, el regne valencià va ser el centre cultural per excel·lència en assolir la tendència dins la Corona d'Aragó. El pintor adopta formes de representació valencianes, on ressalta l'àmbit figuratiu de les seves composicions. En aquestes creacions l'artista assumeix l'allargament de les mans de Destorrents i el traçament d'escenes fent ús dels models del taller de Pere Nicolau. Es veuen aquestes afinitats en la forma gairebé idèntica de representar les escenes de la vida de la Verge en retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion i amb el retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu de Pere Nicolau. A més, s'observen afinitats tipològiques amb els cercles pictòrics valencians i alemanys.¹²⁶

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ Sabater 2010, pp. 22-23

¹²⁶ *Ídem*, p. 24



Fig. 22. Retaule dels Set Gojos de la Mare de Déu de Pere Nicolau. ca. 1404

L'artista porta a terme una tasca excepcional en la combinació de les noves característiques italianitzants dels esquemes amb els motius ja coneguts en la pintura mallorquina anterior. La facilitat d'intercalar els trets que l'interessen de cada vessant fa única l'obra del Mestre de Monti-Sion. A més, de les tendències mencionades, en obres del seu taller es veu també la incidència catalana en les creacions pròximes al pintor. Aquest és el cas del Retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena, el qual incorpora una estructura i organització seguint la forma de retable català.

En les obres atribuïdes al Mestre de Monti-Sion, es veu com el pintor fa ús del model de retable italià per damunt del català. Concretament, en la seva obra cabdal: el retable de Nostra Senyora de Monti-Sion, observem com l'espai central de taules es destina a la representació de les imatges dels sants o de la Mare de Déu. Alhora, les cimeres del conjunt també incorporen figures de sants portant els seus atributs. D'altra banda, en la predel·la o bancal s'il·lustren narracions de la vida del sant o la Mare de Déu, en aquest cas, a qui va dedicat el moble. La

present forma italiana també la localitzem en la taula de la Mare de Déu entre els Àngels músics, on possiblement la taula formava part d'un retaule que seguia el format italià; en la cimera les taules que representen l'Anunci de la mort a la Mare de Déu i de l'àngel de l'Anunciació; i en el retaule del seguidor del Mestre de Monti-Sion dedicat a la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana.

Encara que aquesta tendència s'estén a les obres vinculades al seu cercle i seguidors, s'aprecia l'ús del model de retaule sorgit al llarg del segle XIV a Catalunya, en la predel·la de Santa Úrsula. Aquest prototip són retaules compostos per una taula central dedicada als sants titulars o a la imatge mariana, annexats de carrers laterals amb compartiments verticals on es representen escenes de la vida i llegenda al·lusives a les figures sagrades. Acompanyant el cos principal del moble trobem les cimeres i predel·la corresponents on s'insereixen figures de tronc superior o bé espais per allargar la narració entorn del Baró dels Dolors.¹²⁷ L'ús limitat del retaule català ens permet evidenciar la preferència del Mestre de Monti-Sion per l'ús del retaule de forma italiana, en la seva producció artística i pròxima.

Quant al traçat del dibuix, l'anònim presenta una tècnica de certa manera impressionista com es veu a les taules votives de la Catedral de Mallorca. Aquest tret es veu evidenciat en "la peculiaritat de l'encàrrec que permet a l'artista desenvolupar la narrativa mitjançant un llenguatge de pinzellada ràpida, més interessat pel color que pel dibuix i el detall, que denota un gran domini de la tècnica".¹²⁸ No obstant això, no significa que el pintor deixi en segon pla el dibuix sinó que en aquesta ocasió veu la necessitat de fer ús d'altres elements per reforçar el caràcter sentimental de les pintures. D'altra banda, en altres obres atribuïdes al Mestre de Monti-Sion, l'artista es decanta per un tractament més dibuixat que pictòric, com observem en la taula de la Mare de Déu entre els Àngels músics. La facilitat de l'artista per adequar-se a l'encàrrec, demostra el domini absolut de les tècniques pictòriques que li permet jugar i experimentar amb els recursos que considera necessaris. Precisament, el Mestre de Monti-Sion fa ús de nous models figuratius de tipus internacional, derivats d'artistes Bonifaci Ferrer i especialment de l'italià Gherardo Starnina. Alhora, aquestes creacions estan dotades d'un gran treball de fusteria daurada que emmarca el camp pictòric de forma excepcional.

¹²⁷ Ídem, p. 12

¹²⁸ Ruiz 1998, p. 28

Les figures femenines del Mestre de Monti-Sion presenten un conjunt de peculiaritats que articulen una manera única de representar-les, nascuda de la fusió de les influències i de la seva personalitat pictòrica. La seva silueta demostra un profund italianisme assolit abans de l'arribada de l'estil cortesà, possiblement de la influència italiana adquirida per l'art mallorquí de l'època. En els personatges femenins s'aprecia el vessant més italià de l'estil internacional valencià.



Fig. 23. Figures femenines

Les arrels llevantines es troben consolidades, en el llenguatge de l'artista, a través del rostre ovalat, l'allargament de la línia del coll i dels dits. L'extensió dels dits és influència de l'artista valencià Destorrents, on el mestre de Monti-Sion fa ús dels seus esquemes. Un altre element a tenir en compte és el característic *hanchement* que presenten les figures, el qual en les figures femenines és més pronunciat per l'anònim mestre.

En referència a la representació masculina, l'artista també materialitza les influències valencianes i italianes mitjançant el traçat de personatges masculins profundament italians. Aquesta base italiana ha incorporat nous elements llevantins també usats en les figures femenines, com és l'allargament de les mans i l'*hanchement* que presenta l'esquena dels homes. Les característiques esmentades també són plasmades en la representació dels àngels, els quals presenten l'*hanchement* portat a l'extrem, això es veu en el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion i en la taula de la Mare de Déu entre els Àngels Músics.

Es veu com el mestre té cura en la creació de les formes humanes, però segons Gudiol "está lejos de poseer la enjundia humana y la vida interior que animan las creaciones del Maestro de Santa Eulàlia".¹²⁹ Aquesta afirmació cau en el tòpic de considerar l'obra del Mestre de Monti-Sion inferior a la del Mestre de Santa Eulàlia. La meua opinió és que tots dos tenen les seves mancances i particularitats, però no hi ha res que determini que la creació pictòrica d'un és superior a l'altre.

¹²⁹ Gudiol 1955, p. 128

Respecte al processament del color per part del Mestre de Monti-Sion, fa ús de colors saturats i contrastats que propicien el tractament idealitzat i artificiosos de les obres. El pintor fa ús d'una paleta de colors austera, on juga amb els colors creant contrastos vius que doten de les seves composicions de color i passió. Es tracta d'un ús del color bastant sienès, el qual és accentuat per la utilització de daurats en les sanefes que decoren les vestimentes dels personatges. Aquest ús del contrast de colors concorda amb el gust del segle XV i emfatitza l'expressió dels sentiments que les cares poc expressives de les seves figures habitualment no remarquen.

Els fons de les seves composicions es caracteritzen per la seva senzillesa i harmonia, els quals deixen que les figures incises en el camp pictòric tinguin tot el protagonisme. En les taules on es representa la figura d'un personatge, el mestre fa ús d'un fons daurat llis. En el cas de les taules votives de la Seu, l'artista es decanta per l'ús del fons negre, on ressalten les figures humanes.



Fig. 24. L'Anunciació del Retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion

D'altra banda, en les escenes que narren episodis i llegendes sagrades, predomina la creació de composicions en espais interiors, així com l'estructuració d'arquitectures clàssiques modestes, en les quals ubica al seu interior els protagonistes de les narracions. En les obres que se'ns conserven del Mestre de Monti-Sion, s'observa com l'artista configura pocs paisatges vegetals.

La falta d'informació conservada referent a l'artista ha condicionat que en l'actualitat encara estiguem parlant del pintor com a Mestre de Monti-Sion, pseudònim adquirit pel retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion. Són pocs els especialistes que s'han aventurat a fer una proposta d'identificació, per a la personalitat que hi ha darrere de l'anònim. En particular, tan sols l'historiador de l'art Francesc Ruiz ha proposat una possible identitat per associar amb el Mestre de Monti-Sion.

El medievalista Francesc Ruiz explora la possibilitat que aquest mestre pugui ser identificat com Guillem Arnau, conegut també com amb el sobrenom de Maçana. Es tracta d'un pintor pertanyent a la localitat de Sóller, el qual va residir a València durant el canvi de segle i posteriorment es va establir a Mallorca un cop iniciat el segle XV. Es té constància que Guillem Arnau l'any 1392 ja residia a la terra llevantina, on va sol·licitar un permís per portar armes prohibides al rei Joan I. Dos anys més tard, el mateix monarca li denega una acreditació per

anar a Sardenya. Els presents fets reflecteixen l'interès de la corona pel pintor mallorquí. La primera notícia que vincula el pintor amb Mallorca és el contracte per la creació d'unes pintures a la parròquia de Sóller el 1405 on consta com *pintor oriundus ville de Sóller, primitus vicinus Valencie*.¹³⁰ Tot i que després de dos anys torna a estar documentat a València, el 1408 apareix com a pintor i ciutadà mallorquí, demostrant que el pintor digué instal·lar-se definitivament a Mallorca, tret que es confirma gràcies a diverses notícies entre el 1419¹³¹ i 1424.¹³²

Deixant clara la trajectòria vital de Guillem Arnau, Francesc Ruiz s'endinsa en argumentar la seva proposta relacionant les cronologies de les obres vinculades al Mestre de Monti-Sion amb els viatges i residència de Guillem Arnau a Mallorca. En aquest sentit, afirma que la presència de Maçana a l'illa el 1405 pot estar relacionada amb l'encàrrec de les taules votives de la Catedral de Mallorca, documentades el 1406. També associa el catàleg d'obres creades al voltant de 1410 amb l'estada permanent de l'artista. Esmenta que és més lògic considerar que la persona que hi ha al darrere del Mestre de Monti-Sion sigui un pintor mallorquí, al fet que diferents pintors valencians facin visites constants a Mallorca. El darrer argument que fa ús per consolidar la seva proposta és la coincidència entre 1395 i 1401 de Guillem Arnau i Gherardo Starnina a València. Aquest període de convivència podria justificar l'afinitat valenciana més italianitzant present en l'obra del Mestre de Monti-Sion, així com les solucions més expressionistes.

Ràpidament, la present proposta d'identificació ha estat declinada per altres especialistes en la matèria, com és el cas de la mallorquina Tina Sabater.¹³³ En primer lloc, la medievalista afirma que no és concloent pensar que Guillem Arnau fos el creador de l'encàrrec de la Seu, ja que el 1405 es va instal·lar a Sóller, una localitat de l'illa mal comunicada a causa de les seves condicions geogràfiques i físiques. A més, el mercat artístic residia a la Ciutat de Mallorca, tret que dificulta pensar que per un encàrrec tan rellevant acudissin al present artista. Un altre raonament és el fet que Ruiz proposa que el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion es va fer durant la segona dècada del segle XV.¹³⁴ Aquesta cronologia no concordaria amb el període

¹³⁰ Sabater 2002, p. 97

¹³¹ Es té constància de què el pintor Guillem Arnau, natural de Sóller, de formació valenciana figura en documentats de l'illa de Mallorca l'any 1419 (ARM. AH-474 f. 347: *G. Arnau pictor* (3-11-1419)) i el 1422 (Arxiu Capitular de Mallorca. *Llibre Manual 84* (1408-1428), Sign.: 1-LXVII-1-6 f. 202. Data 18-06-1422: *Guillermo Arnaldo, pictore Maiorcarum*). Llompart 1987, p. 149.

¹³² En aquest document Guillem Arnau actua de testimoni en un testament de la Ciutat de Mallorca. Llompart 1980, vol. 4, p. 108, núm. 188.

¹³³ Ídem, pp. 97-98

¹³⁴ Ruiz 1998, p. 30

real en què es va haver d'encarregar i executar la peça, ja que "la reconstrucció de dades documentals oferida per Llompart i Riera sobre l'antiga capella de Monti-Sion assenyala que estava acabada entre finals de 1394 i principis de 1395".¹³⁵ Alhora, exposa que no necessàriament el Mestre de Monti-Sion hagué de tenir un contacte directe amb Gherardo Starnina, ja que les assimilacions produïdes entre tots dos poden haver estat transmeses a Mallorca per intermediaris.¹³⁶

Havent treballat en l'obra pictòrica del Mestre de Monti-Sion, la identificació de l'anònim amb el solleric Guillem Arnau no és viable. Així i tot, és plausible pensar en un pintor d'origen mallorquí que durant un període de temps va decidir anar a formar-se a València. Concordant amb Tina Sabater,¹³⁷ la seva estada al regne valencià hagué de concentrar-se després de l'any 1396, moment en què fa el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, i abans del 1406, quan executa les taules votives de la Seu. Aquestes dates coincideixen amb l'evolució estilística del pintor, on es veu una evolució del llenguatge tècnic des de l'encàrrec d'Antoni Salom¹³⁸ al de les taules ex novo de la Catedral de Mallorca. En elles s'observa com la base italiana del trescentisme ha donat pas a noves formes de treball, producte de l'assimilació de les característiques de l'estil cortesà.

De la mateixa manera, també és complicat pensar que l'adjudicació d'un encàrrec tan emblemàtic com les taules votives de la Seu recaigués sobre un pintor recentment arribat a l'illa i que, a més, estava allunyat de la capital insular i dels personatges rellevants que molt possiblement encarregaren les obres. Recordem que estem parlant d'unes taules que no només posseeixen una transcendència històrica, sinó que són un bé d'interès històric per a testimoniar les víctimes, atès que són memorials dels tràgics fets ocorreguts. És més probable plantejar que el Mestre Monti-Sion iniciés la seva trajectòria professional amb el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, el qual va ser clau per a obtenir nous encàrrecs. Així, un cop adquirida l'experiència, explicaria que ell fos l'artista escollit per portar a terme nous treballs de major prestigi, com són les taules de la Catedral de Mallorca. Estaríem davant un pintor reconegut pels seus contemporanis com un artista de rigorós prestigi dins el context artístic i mercat de

¹³⁵ Sabater 2002, p. 78

¹³⁶ *Ibidem*

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ Es tracta del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion emplaçat a l'església de Monti-Sion de Palma.

l'art medieval mallorquí. Sembla concloent, davant la falta d'arguments plausibles, mantenir el terme Mestre de Monti-Sion per referir-nos a l'artista que recull aquest pseudònim.

A causa de la relació propera que la historiografia ha volgut establir entre el treball del Mestre de Monti-Sion i un altre pintor contemporani a Mallorca, conegut com a Mestre de Santa Eulàlia, és necessari mencionar-los conjuntament en certes ocasions. Durant les investigacions, els experts han alternat les atribucions de les seves obres de manera simultània, i aquest debat continua fins avui. Es tracta d'una disputa lògica, atès que estem parlant de dos artistes que comparteixen unes clares afinitats estilístiques comunes i fan ús d'un llenguatge artístic similar, marcats al mateix temps per una pronunciada influència italiana i llevantina. A més, els dos mestres tenen un marc cronològic afí on es concentra el seu període de producció pictòrica a Mallorca. Altres característiques més específiques que compateixen els dos pintors és la predilecció per l'ús de retaules amb un format que remet als retaules italians. Constatem l'ús d'un punxó amb el mateix motiu decoratiu per estampar als nimbes daurats de les divinitats, encara que no s'han pogut analitzar en detalls si tenen les mateixes dimensions, fet que no ens permet ser resolutius al respecte. De totes maneres, es veu l'ús d'aquest en les taules de la Crucifixió del Mestre de Monti-Sion i en la taula de la Dormició del Mestre de Santa Eulàlia.

No obstant això, tampoc és adient considerar que l'obra del Mestre de Santa Eulàlia sigui determinant per explicar la del Mestre de Monti-Sion.¹³⁹ Estem davant de la producció artística de dos mestres anònims que, tot i els trets comuns que comparteixen, tenen una identitat pròpia i que, per tant, no necessiten l'un de l'altre per ser determinats. Ja en la darrera publicació sobre els anònims, de la mà de Tina Sabater,¹⁴⁰ sembla que el debat entorn de quines obres corresponen a cada mestre ha estat conclòs. Per tant, són dues personalitats artístiques perfectament diferenciables,¹⁴¹ les quals, mitjançant les seves creacions, consoliden amb fermesa l'arribada del nou corrent internacional a l'illa. La seva producció pictòrica, tanmateix, materialitza l'inici de la projecció de la pintura valenciana a Mallorca.¹⁴² Per aquest motiu, el present estudi pretén centrar-se en l'estudi de les obres del Mestre de Monti-Sion, i desenvolupar una anàlisi profund d'aquestes peces. Ara bé, d'acord amb les influències i el fort lligam historiogràfic que les uneix, és oportú incorporar a l'annex un catàleg raonat, en format

¹³⁹ Sabater 2002, p. 98

¹⁴⁰ Sabater 2010

¹⁴¹ Sabater 2002, p. 98

¹⁴² Sabater 2010, p. 24

fitxa, de les obres vinculades al Mestre de Santa Eulàlia, al seu cercle pròxim i les que deixarien de relacionar-se amb la producció artística del mestre, segons el nostre criteri.¹⁴³

Arran de l'estudi de la personalitat artística del Mestre de Monti-Sion, hem pogut confeccionar el catàleg raonat de les obres d'aquest pintor medieval i pròximes a ell. El present catàleg és fruit de la investigació acurada de l'estil, l'àmbit formal i la personalitat pictòrica del mestre. A través de la definició d'una identitat artística corresponent al Mestre de Monti-Sion, s'han analitzat les obres pictòriques que la historiografia li ha anat atribuïnt o relacionant, tant a ell com al Mestre de Santa Eulàlia, amb la finalitat de definir quines són les obres que formen part de la seva obra i quines estan pròximes a ella.

Per consegüent, la primera creació del Mestre de Monti-Sion és el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, datat més o menys en fermesa gràcies als documents de la construcció de l'església que ens permeten situar una data aproximada per la confecció del moble cap el 1395. Les següents obres de l'artista són la taula de la Crucifixió i la taula de la Mare de Déu de la Misericòrdia, documentades el 1406, com a memorials de la inundació de la Ciutat de Mallorca l'octubre de 1403. Finalment, ens trobem amb la taula de la Mare de Déu entre els Àngels músics, desapareguda en l'actualitat, es creu que va ser feta al voltant de 1410.

Al voltant del Mestre de Monti-Sion hi ubiquem un conjunt d'obres que presenten fortes afinitats estilístiques i pictòriques amb el seu estil. Les primeres corresponen a peces creades en el taller del Mestre de Monti-Sion, són obres on es veu com la forma de treball i plantejament és molt propera al mestre. Gràcies a un conjunt de peces trobades a la Catedral de Mallorca l'any 2010, s'ha pogut reconstruir la predel·la de Santa Úrsula, la qual va ser creada entre el 1405 i 1410. Situem també dintre del taller del mestre creat entre 1405 i 1410 el retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena. Altrament, en el cercle del Mestre de Monti-Sion ubiquem les taules de l'Anunci de la Mort de la Verge i l'àngel de l'Anunciació, confeccionades al voltant del 1410. Finalment, trobem el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana, l'execució del qual no concorda amb la resta de treballs de l'artista, tret que fa considerar que sigui l'obra d'un seguidor del Mestre de Monti-Sion.

¹⁴³ El present catàleg constitueix l'apartat d'annexos d'aquest estudi.

| OBRES DEL MESTRE DE MONTI-SION | OBRES PRÒXIMES AL MESTRE DE MONTI-SION |
|------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|
| Retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion (ca. 1395) | Taller del Mestre de Monti-Sion |
| Taula votiva de la Crucifixió (1406) | Predel·la de Santa Úrsula (1405-1410) |
| Taula votiva de la Mare de Déu de la Misericòrdia (1406) | Retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena (1405-1410) |
| Taula de la Mare de Déu entre els Àngels músics (ca. 1410) | Cercle del Mestre de Monti-Sion |
| | Taules de l'Anunci de la Mort de la Verge i l'àngel de l'Anunciació (ca. 1410) |
| | Seguidor del Mestre de Monti-Sion |
| | Retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana (1416) |

Fig. 25. Taula amb les obres atribuïdes al Mestre de Monti-Sion o pròximes a ell.

La present taula il·lustra quines han estat les conclusions d'aquest treball, plasmat en forma del catàleg d'obres atribuïdes a la figura del Mestre de Monti-Sion. El catàleg és el resultat de la consulta exhaustiva de la bibliografia referent a l'anònim mestre, així com a les produccions artístiques associades a ell. Alhora, s'ha dut a terme una important tasca de camp, per documentar i observar les obres presencialment i el lloc que ocupaven originalment. Amb l'objectiu de comprendre i percebre les dimensions, les pinzellades, el traçat de les pintures, entre altres coses. També hem considerat cabdal disposar de fotografies pròpies de les obres, tant generals com específiques, fet que s'ha intentat complir en la cura més gran possible. En definitiva, el catàleg que s'exposa a continuació és fruit de l'esforç i l'anàlisi de les obres vinculades al treball pictòric del Mestre de Monti-Sion així com de les obres relacionades amb la seva figura artística.

6. Catàleg

6.1. Obres del Mestre de Monti-Sion



Fig. 26. Fotografia estreta de *La pintura mallorquina del segle XV*

Mestre de Monti-Sion

1. Retaula de Nostra Senyora de Monti-Sion

Pintura al tremp sobre taula

4'25 x 3'10 m¹⁴⁴

Devers 1395

Església de Monti-Sion. Núm. inventari desconegut

Emplaçament Original: Església de Monti-Sion

Estat de Conservació: L'obra presenta un bon estat de conservació tant en l'àmbit del treball de fusteria com en la conservació de la producció pictòrica, preservant el moble amb unes condicions excepcionals. A més, gràcies a la restauració de Juan Alvarado realitzada l'any 2001, s'han eliminat els signes del

¹⁴⁴ Sabater 2002, p. 137

fum de les espelmes i la pols acumulada al llarg del temps. El magnífic estat de conservació de l'obra fa que sigui considerat un conjunt d'excepció en el camp de la pintura gòtica insular.¹⁴⁵

Inscripcions: “Aquest rataule a pagat lo sayar N'Antoni Salom”¹⁴⁶

El retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion és l'obra cabdal de la producció artística del Mestre de Monti-Sion i la que li dona el nom al pintor anònim. El moble té l'estructura completa, conservant la complexitat i grandiositat original. L'obra presenta tres nivells pictòrics, a excepció de la taula central que compta amb un nivell més. El retaule pren el nom de la taula intermèdia del carrer central, on s'il·lustra la Presentació de Maria al temple.¹⁴⁷

L'obra es conserva exposat en el lloc per al qual va ser encarregada, l'església de Nostra Senyora de Monti-Sion de Palma. En un primer moment, però, aquest edifici va ser construït l'any 1300 destinat a acollir una sinagoga que estava situada a l'interior del call jueu de la ciutat, amb unes mesures aproximades en planta de cinquanta-sis pams de llarg per trenta-sis d'ample.¹⁴⁸ El 1315, però, va ser convertida en una església de culte cristià dedicada a la Santa Fe.¹⁴⁹ Davant la tensa situació que es vivia al call es va aconsellar el trasllat del culte a un altre emplaçament, notícia que trobem documentada el 1324, data en la qual ens consta que la capella de la Santa Fe ja estava construïda i l'antiga era un “alberch”.¹⁵⁰ Des d'aleshores la construcció va tenir diferents propietaris i usos, fins al 1391, any en què l'aljama de jueus de Mallorca va ser destruïda i la confiscació de béns comuns van fer possible el retorn del culte cristià de l'edificació.¹⁵¹

Un any després, està documentat com l'escrivà notari de la cort del governador de Mallorca, Jaume des Puig, “impetrà i obtingué de la cort reial de Joan I les llicències econòmiques necessàries per reedificar la capella que ell volia dedicar a la Verge Maria. El juny de 1394 fou instituit el benefici presbiteral per al sosteniment clergue, i sis mesos després *el bisbe de Mallorca el conferia canònicament al primer beneficiat, el prevere Joan sa Fàbrega, adscrit a la diòcesi d'Urgell, especificant que ja havia celebrat missa a l'altar de la nova capella que s'estava acabant de construir [...] molt aviat fou coneguda per l'advocació a què el seu patró*

¹⁴⁵ Llompart 1978, p. 73

¹⁴⁶ Ídem, p. 75

¹⁴⁷ Sabater 2002, p. 86

¹⁴⁸ Ídem, p. 85

¹⁴⁹ Ibídem

¹⁵⁰ Llompart 1978, p. 75

¹⁵¹ Sabater 2002, p. 85

l'havia volguda dedicar, Santa Maria de Monti-Sion, advocació mariana molt popular en aquella època".¹⁵² Cap al 1395, la construcció de capella de Santa Maria de Monti-Sion, aquesta data ens permet establir una cronologia aproximada per a emplaçar la creació del retaule marià al seu interior. Es tracta d'un moble encarregat per Antoni Salom, el qual sembla ser un canvista que hauria format part en l'adquisició de l'antiga sinagoga.¹⁵³

Quant a l'anàlisi iconogràfica del carrer central, presidint el conjunt, localitzem la Mare de Déu entronitzada amb el nin Jesús a la seva falda, envoltada per àngels músics. L'escena es produeix sobre un paviment enrajolat, decorat amb motius d'àngules, que condueix a la figura de Verge, emplaçada al centre de la composició mentre seu sobre un simple coixí. La Mare de Déu porta una vestimenta treballada amb detall de tonalitats obscures. El seu rostre es troba emmarcat amb l'ajuda del mantó que s'eleva com a vel, el nimbe daurat i la corona. Estem davant d'una representació de la Verge Maria que configura una versió mixta entre la Mare de Déu de la Humilitat, a través de la ubicació del seu cos pròxim a terra; i la *Maiestas*, amb la representació de la Verge coronada com a reina del cel.¹⁵⁴ A les mans de Maria, es veu al nin Jesús jugant amb un ocell, vestit amb una túnica vermella, ornamentada amb una sanefa daurada al coll. Traslladant-nos als laterals dels personatges principals, es representen dos àngels adults, de perfil, portant-los ofrenes florals dins canastres. A la part superior de l'episodi, observem a quatre àngels que alegren l'escena tocant música celestial amb instruments, que (d'esquerra a dreta) es poden identificar com un orgue de coll, una mandora, un llaüt i una viola d'arc.¹⁵⁵

L'escena principal és acompanyada per les figures dempeus de quatre sants nimbats situats als dos laterals de la presentació de Maria al temple. En l'extrem esquerre veiem a sant Blai amb la vestidura de bisbe consolidada per la mitra, la vesta vermella, l'hàbit blanc i la capa negra decorada amb rivets d'or. A les seves mans subjecta el llibre de l'evangeli i la pinta de ferro al·lusiva al seu martiri.¹⁵⁶ Al seu costat, es troba emplaçada santa Magdalena fent ús d'un vestit blau obscur decorat amb una sanefa daurada al coll i d'una túnica vermella amb rivet daurat que s'eleva sobre el seu cap com a vel. En els seus braços subjecta un recipient vermell on resguarda el perfum. D'altra banda, al costat dret més pròxim a la taula central es veu a santa Llúcia amb túnica vermella i daurada, a sobre porta un mantó rosenc amb decoració brocada.

¹⁵² Llompart i Riera 1979-1980, p. 173-174

¹⁵³ Sabater 2010, p. 22

¹⁵⁴ Ídem, p. 86

¹⁵⁵ Llompart 1978, p. 74

¹⁵⁶ *Ibidem*

Com a elements característics duu la palma del martiri i la safata amb els seus ulls. A l'extrem dret de la secció, situem a sant Antoni de Viana, vestit amb l'hàbit gris obscur i la capa marró; i portant un llibre i una campaneta a les mans.

En la taula superior que presideix el conjunt, es narra el moment de presentació de la Mare de Déu al temple. En aquesta escena veiem a una petita Maria pujant els quinze esglaons del Temple de Jerusalem,¹⁵⁷ on l'esperen tres figures masculines. Aquest acte és observat per una petita multitud repartida en els dos laterals de l'escalinata, on destaquen un grup de nens emplaçats a l'inici dels esglaons que recorden els de la predel·la de Santa Úrsula. Coronant la taula central, ubiquem la representació de la Crucifixió, amb Crist a la creu amb la Mare de Déu i Sant Joan als seus peus. Atacant al misteri de la Redempció, es veuen a dos àngels voladors als costats de Jesús.¹⁵⁸ L'esquema iconogràfic de la narració té similituds amb els frescs de la capella Baroncelli de Santa Croce de Florència,¹⁵⁹ obra de Taddeo Gaddi. Aquesta referència exposa que el Mestre de Monti-Sion tenia coneixement de l'esquema iconogràfic prou difós en la pintura italiana i catalana.

A les cimeres dels laterals, dintre de marcs amb dobles pinacles, cardines i floretes s'hi il·lustren, de tors superior, quatre sants, col·locats en correspondència de cada sant del nivell central. D'esquerra a dreta, en primer lloc, localitzem a sant Joan Baptista vestit de vermell i lila amb la banderola de la Resurrecció; en segon lloc, es veu a santa Agnès, de vermell i blau subjectant l'anyell; en tercer lloc, observem a santa Caterina màrtir amb l'atribut de la roda, vestida de vermell; i, en quart lloc, situem a sant Cristòfol, vestit de vermell i verd, portant el tronc i al nin Jesús a l'espatlla.

La predel·la del moble es troba dedicada als Goigs de la Verge Maria, devoció molt estesa en el segle XIV,¹⁶⁰ els quals s'estructuren separats per redortes que sostenen arcs lobulats, on en la petxina d'aquests es situen emblemes heràldics que, segons Francesc Ruiz, es podrien identificar amb "los árboles de la familia Salom, mecenas de la obra, con toda probabilidad".¹⁶¹ Ressalta la importància que se li dona a l'episodi marià de la Presentació de la Verge al temple i l'alteració de l'ordre habitual per representar els misteris de goigs, ja que s'ha ubicat el

¹⁵⁷ *Ibídem*

¹⁵⁸ *Ibídem*

¹⁵⁹ Ruiz 1998, p. 28

¹⁶⁰ *Ídem*, p. 75

¹⁶¹ *Ibídem*

compartiment de la Dormició al centre de la predel·la, entre l'Adoració dels Mags i la Resurrecció.¹⁶² Aquest fet interromp la narració natural dels fets per a donar major importància a Maria com a figura central del retaule.¹⁶³



Fig. 27. Anunciació¹⁶⁴



Fig. 28. La Nativitat¹⁶⁵

La primera escena de l'esquerra correspon a l'Anunciació, amb la interrupció de l'arcàngel Gabriel a la lectura del llibre d'hores de la Mare de Déu. L'episodi es desenvolupa en l'interior d'una arquitectura clàssica, on es veu a l'arcàngel agenollat, vestit de vermell, comunicant-li el missatge a la Verge, la qual està asseguda a un pupitre de fusta, on descansa el seu llibre i els lliris. Al seu costat es veu un petit colom il·lustrant l'Esperit Sant. Mentre es va gestant l'escena, es veu com va baixant el Verb de Déu, materialitzat amb la figura d'un nin envoltat de querubins i sostenent una creu. Aquesta forma de representació del Verb també s'utilitza en altres retaules mallorquins com el retaule major de la Seu. En l'episodi contigu es representa la Nativitat, amb el nin Jesús al centre de la composició, estès en el pessebre, mentre és adorat per la Mare de Déu (vestida de vermell i amb un mantó blau) i Josep (que duu una túnica vermella). S'observa la intervenció de l'àngel que anuncia l'arribada de Crist a dos pastors.

Tot seguit, s'exemplifica l'Epifania, amb els tres Mags que s'acosten a Jesús Infant, un d'ells agenollat als peus de Crist.¹⁶⁶ L'infant descansa en la falda de la seva mare, fent el signe de benedicció amb els dits, al seu costat es veu a Josep contemplant l'acció. La present narració transcorre a l'interior d'una arquitectura clàssica vermellova, on ressalta el tron on seua Maria.



Fig. 29. Adoració dels Mags¹⁶⁷

¹⁶² Sabater 2002, p. 86

¹⁶³ *Ibidem*

¹⁶⁴ Sabater 2002, p. 181

¹⁶⁵ *Ibidem*

¹⁶⁶ Llompart 1978, p. 75

¹⁶⁷ Sabater 2002, p. 182

Trencant amb la seqüència dels fets, situem l'episodi de la Dormició de la Verge, on localitzem a la santa estesa al llit mentre els apòstols la recolzen en el procés. Es veuen dos grups de sants, tres d'ells ubicats en primer pla, llegint les oracions; i un segon grup emplaçat darrere del llit, al voltant de Jesús que recull l'ànima de la Mare de Déu, representada en la infantesa.



Fig. 30. Dormició de la Mare de Déu¹⁶⁸

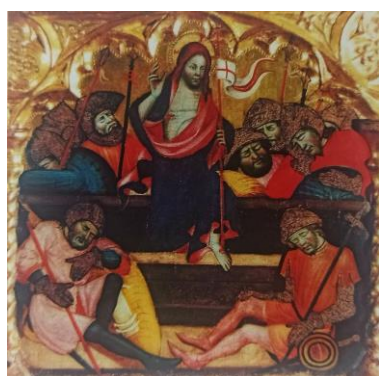


Fig. 31. Resurrecció¹⁶⁹



Fig. 32. La Pentecosta¹⁷⁰

El següent episodi remet a la Resurrecció de Crist, amb Jesús sortint de l'interior del sepulcre, amb les marques de la Crucifixió i amb la creu abanderada a la mà. Engir seu, hi ha un conjunt de soldats adormits, els quals porten una indumentàriaacrònica. En la present iconografia se segueix el model italià, també present en altres obres gòtiques com la taula de la Resurrecció del Mestre de Santa Eulàlia. Seguidament, localitzem la Pentecosta, amb la Mare de Déu com a *Maiestas*, actuant d'eix central a la composició, presidint el col·legi apostòlic que es reuneixen entre ella. Sobre la Verge es veu a l'Esperit Sant, en forma de colom, que baixa sobre el grup. Com l'escena de la Resurrecció, l'esquema iconogràfic utilitzat pel pintor és idèntic al que fa ús del Mestre de Santa Eulàlia en la taula de la Pentecosta. Concloent amb els Goigs de la Mare de Déu, es formula l'Ascensió de Crist. Al centre de l'episodi s'observa les empremtes dels peus de Jesús, del qual es representa l'elevació del seu cos en l'interior d'una esfera que il·lustra el cel. A la part terrenal localitzem els apòstols i a les santes de genolls testimoniant l'acte.

¹⁶⁸ *Ibidem*

¹⁶⁹ *Ídem*, p. 183

¹⁷⁰ *Ibidem*

En la part inferior de la predel·la s'eleva un sòcol on s'inclouen dins cercles trilobulats noves imatges de tretze sants, entre els quals hi ha representat a un Sant Bisbe, Santa màrtir, Sant Pere màrtir -el segueixen dues figures perdudes-, la Mare de Déu, el Baró dels Dolors, Santa Ignota, Sant Esteve, Santa Bàrbara, Sant Bernat, Santa Agnès i un Sant Bisbe.¹⁷¹ En els extrems hi ha dos rombes que contenen l'emblema heràldic del comitent: un arbre. A més, en la cornisa de la predel·la s'emplaça una llegenda on es llegeix: *Aquest rataule a pagat lo sayar N'Antoni Salom.*¹⁷²

Respecte al marc estilístic del moble, estem d'un exemplar únic en la pintura del gòtic internacional mallorquí, atesa la complexitat i la grandiositat d'aquest retaule marià. Mitjançant els esquemes iconogràfics i el tractament pictòric de l'obra, podem afirmar que la peça és fruit de la influència italiana, catalana i valenciana barrejada amb l'estil local. És evident que el Mestre de Monti-Sion coneix el panorama pictòric del moment a l'illa de Mallorca, juntament amb les fortes tendències estilístiques europees, concretament italianes sieneses i toscanes. Es tracta d'un llenguatge artístic que va arribar a la península Ibèrica, específicament a València. La ciutat esdevé el centre cultural per excel·lència per a l'intercanvi de coneixements dins l'àmbit de l'estil internacional. Són molts els pintors italians i catalans que viatges a València per crear noves obres i formar a nous artistes en les arts. La present obra materialitza el coneixement i l'assimilació del món valencià per part del Mestre de Monti-Sion. El qual combina les incipients tendències amb les gestades a Mallorca al llarg de la tradició pictòrica de l'illa.

D'aquesta manera, contemplem les formes italianitzants del treball de fusta que emmarca les narracions pictòriques. En l'obra veiem la incidència de la cultura toscana en el gest de Maria que es recull la faldilla i dirigeix la vista als seus pares; la representació de figures agenollades en primer pla i la presència d'infants.¹⁷³ A través de l'observació dels episodis resulta evident la influència italiana-valenciana en la construcció de les composicions i motius iconogràfics. Concretament, en la predel·la s'aprecia l'empremta de l'art florentí barrejat amb el llenguatge valencià, en la figura de Jesús infant amb la creu a l'escena de l'Anunciació. Aquest model

¹⁷¹ Llompart 1978, p. 75

¹⁷² *Ibidem*

¹⁷³ Ruiz 1998, p. 27

tipològic es pot localitzar en obres italianes com el tríptic de la Coronació de Giovanni del Ponte, i en valencianes, com el retaule de Bonifaci Ferrer.¹⁷⁴

En aquest moble el Mestre de Monti-Sion fa ús d'una "riquíssima iconografia i la posa al servei d'una sensibilitat graciosa i piedosa",¹⁷⁵ mitjaçant el traçat del dibuix. Aquest domini de la tècnica dibuixística també s'observa amb l'ús pronunciat de l'*hanchement* en les figures humanes. Concretament, en el cas de les representacions femenines aquest recurs es troba més marcat, el qual juntament amb el rostre ovalat, doten les figures femenines d'una bellesa única. D'altra banda, el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion exposa les afinitats del Mestre de Monti-Sion amb el Mestre de Santa Eulàlia, on ressalta per l'ús dels mateixos esquemes iconogràfics, així com el processament de les influències i la forma de treballar els personatges.

En ser un retaule extraordinari dins l'àmbit de la pintura mallorquina, han estat molts els interessants en investigar, analitzar i parlar de l'obra. La primera menció del moble prové de la mà de l'historiador de l'art francès Emile Bertaux. Aquest esmenta l'existència del retaule en l'interior d'una capella de l'església de Monti-Sion afirmant que és obra completa i intacta que pertanyia a un autor toscà, pròxim a Taddeo di Bartolo. Es deu a Chandler Post, però, la vinculació del retaule amb el Mestre de Monti-Sion, sent l'estudi de l'americà el que ha assentat el precedent per a les investigacions posteriors. Encara que l'obra és anomenada en altres publicacions, no és fins als estudis de l'historiador mallorquí Gabriel Llompart quan el retaule torna a ser analitzat a fons i es crea una primera fitxa tècnica. Ja a finals dels noranta, destaca el treball de Francesc Ruiz, el qual aprofundeix en el marc estilístic de l'obra relacionant-la amb produccions italianes i valencianes. Finalment, la medievalista Tina Sabater, en la seva publicació cabdal, recull el que han dit altres investigadors, per a posteriori començar a teoritzar al voltant de la iconografia i estil del pintor en l'obra.

Bibliografia: Bertaux 1906, pp. 747-748; Post 1930, vol III, pp. 156-159; Post 1930, vol. VI, p. 590; Blanco 1948, p. 22; Verrié 1948, p. 74; Gudiol 1955, vol. 9, p. 128; Llompart 1964, pp. 183-185; Sebastián 1974, p. 217; Llompart 1978, vol. 3, pp. 73-76; Llompart 1987, pp. 24-25; Sobré 1989, p. 124; Sureda 1994, p. 6; Alcoy 1994, pp. 334-336; Llompart 1996, vol. 3, pp. 193-165; Ruiz 1998, pp. 27-32; Sabater 2002, pp. 85-88 i 137-138; Sabater 2010, pp. 22-23.

¹⁷⁴ Ídem, p. 28

¹⁷⁵ Llompart 1996, p. 193



Fig. 33. Taula votiva de la Crucifixió

Mestre de Monti-Sion

2. Taula votiva de la Crucifixió

Pintura al Tremp amb aplics de pa d'or sobre fusta

0'88 x 0'61m¹⁷⁶

1406

Museu d'Art Sacre de Mallorca. Núm. inventari 00003

Procedència Original: Catedral de Mallorca

Inscripcions: “En l'any MCCCCIII, dicmenge, vers IIII hores de la nit, a XIII de octubre fo en Mallorques gran diluvi d'aygues qui destruí gran part de la ciutat de la Porta Plegadissa fins a la mar portant sen diverses homens, dones e infants, qui après per moltes gens soterrats per les marines així com los pogueren trobar. Les ànimes dels quals Déu hage.”¹⁷⁷

¹⁷⁶ Sabater 2002, p. 138

¹⁷⁷ Llompart 1978, p. 76

Estat de Conservació: L'obra presenta un bon estat de conservació. Tot i això, observem que la peça es troba mancada dels marges originals, atès que es van perdre el 1955 en el seu canvi d'emplaçament de la catedral mallorquina al museu capitular. Gran part del seu bon estat es deu a la restauració que va experimentar la inscripció de la taula l'any 1840.¹⁷⁸

La present obra és una taula exvot encarregada per a commemorar i testimoniar les víctimes de la inundació que assolí Ciutat de Mallorca la nit del 14 d'octubre de 1403. La peça fou creada per a instal·lar-se en l'interior de la Catedral de Mallorca, juntament amb la taula de la Mare de Déu de la Mercè, acompanyant als cossos de les víctimes. Aquests cossos, des del seu sepeli el 28 d'agost de l'any 1407, es troben enterrats “por orden de los honorables vicarios del reverendo señor obispo y jurado de Mallorca”¹⁷⁹, entre les dues columnes de la nau central més pròximes a la Capella Reial.¹⁸⁰ Tot i que la inscripció no ho expliciti, és molt possible que la promoció de les taules votives fos obra del mateix bisbe i jurats.

Probablement, la taula de la Crucifixió va estar emplaçada en aquest punt de la catedral, lligada indissolublement al lloc d'enterrament de les víctimes, fins al seu trasllat al museu catedralici el 1955.¹⁸¹ És a partir d'aquest enterrament, testimoniats amb la inscripció present a l'exvot que acompanyava aquesta taula, juntament amb les següents paraules del rei Martí I podem establir que l'obra es pot datar el 1406:

“a los 28 de Agosto de 1406 se hicieron grandes diligencias para recoger los cuerpos de los difuntos que habian naufragado y de los enterrados en las Isletas. Hizoseles un solemne entierro en la Catedral, donde fueron trasladados los huesos de los que pudieron hallarse. Esta memoria queda consignada en una pequeña y antiquísima pintura de una tabla colgada en una columna de la iglesia junto á la capilla de San Pedro”.¹⁸²

Tant la inscripció com les paraules del Rei Martí I, doncs, ens proporcionen una indicació cronològica molt important, ja que el 1406 esdevé un punt sòlid per poder datar les primeres obres realitzades per aquest pintor anònim a Mallorca. Simultàniament, aquesta informació ens permet determinar en quin període cronològic el pintor va treballar a l'illa, així com entendre

¹⁷⁸ Coll 1975, s/p

¹⁷⁹ Campaner 1881, p. 147

¹⁸⁰ Alcántara 1891, p. 152

¹⁸¹ Coll 1975, s/p

¹⁸² Alcántara 1891, p. 151-152

quina era l'estatus del Mestre de Monti-Sion a la Mallorca de principis del segle XV, atès que es tracta d'un encàrrec rellevant que no podria haver executat un artista qualsevol.

La taula es troba estructurada en dues parts molt ben diferenciades: per una banda, la representació pictòrica de la Crucifixió de Jesús, que ocupa la major part de l'espai. En ella es fa al·lusió a la Redempció del pecat a favor de la salvació de les víctimes.¹⁸³ D'altra banda, una inscripció en català antic, amb caràcters obscurs gòtics, on es recullen els fets ocorreguts i es venera als accidentats.



Fig. 34. Costat esquerre de la pintura



Fig. 35. Costat dret de la pintura

Pel que fa a la part iconogràfica, en el centre de l'obra ubiquem a Crist enclavat a la creu, sent acompanyat per un grup de personatges. Aquest conjunt de persones es pot diversificar en dos grups, en funció de les emocions que il·lustren i la part on se situen. D'aquesta manera, a la part dreta de Jesús, es materialitza el dolor a través dels gests consternats de les piadoses, on entre elles destaca l'expressió de patiment de la Verge Maria.

D'altra banda, al costat esquerre veiem exposats els impropis, representats pels botxins i soldats, amb vestimenta anacrònica, que han ocasionat l'estat físic de Crist. En la mateixa part, observem a Joan Evangelista, el qual es troba exempt d'aquest sentiment, il·lustrat amb l'expressió del *pathos*.

Des d'un punt de vista estilístic, parlem d'una obra que evidència el retorn de la influència internacional en la producció artística gòtica mallorquina¹⁸⁴. L'obra en qüestió fusiona les referències pictòriques italianes amb les valencianes d'una forma molt característica, la qual és conseqüència de la formació del Mestre de Monti-Sion en els tallers valencians.¹⁸⁵ Estem

¹⁸³ Ruiz 1998, p. 165

¹⁸⁴ Ídem, Coll 1975 s/p

¹⁸⁵ Sabater 2002, p. 65

davant d'un pintor que en aquesta ocasió és més decoratiu que estilístic, trobant-se més interessat per l'ús del color que del traçat del dibuix i dels detalls. En aquesta peça representa a les figures fent ús del cànon de cinc caps, on ressalta les connotacions patètiques dels rostres il·lustrats, intensificant les expressions fins al caricaturesc.¹⁸⁶ Aquest expressionisme remet a una tauleta de la crucifixió del segle XIV, procedent del convent de la Concepció de Palma. Alhora, les presents característiques esmentades, juntament amb la forma de pintar els personatges i la tipologia germànica de Crist a la creu, fan que Tina Sabater afirmi que “ens dirigeixen de nou al nucli de la pintura valenciana i, concretament, als pintors nòrdics també presents a la ciutat i envers el connubi de tendències que varen afectar, en distint grau, els pintors locals”.¹⁸⁷

D'altra banda, l'anatomia de Crist es troba treballada amb la finalitat de retratar la tensió del seu cos, sobretot dels braços, i del moment. A més, es dramatitza l'escena mitjançant l'exaltació de la sang que cau en terra des de les ferides del crucificat.¹⁸⁸ La particularitat que envolta l'encàrrec de la taula de la Crucifixió, permet al mestre desenvolupar la narrativa i potenciar els sentiments a través d'una tècnica en certa manera impressionista, és a dir, pinzellades curtes, lleugeres i àgils.¹⁸⁹ D'acord amb el que exposa Ruiz Quesada, l'obra és un exvot, això fa sospitar que “el comitent devia voler una pintura efectiva de preu no gaire elevat. Això, explica per què no es va utilitzar l'or en els fons d'ambdues composicions i, perquè l'artista va atendre més al color que al detall”.¹⁹⁰



Fig. 36. Anatomia de Crist

¹⁸⁶ Sabater 2007, p. 24

¹⁸⁷ Sabater 2007, p. 24

¹⁸⁸ *Ibidem*

¹⁸⁹ Coll 1975, s/p

¹⁹⁰ Ruiz 1998, p.166

La taula de la Crucifixió ha participat en dues exposicions artístiques molt importants per la historiografia de l'art mallorquí. La primera exposició és la celebrada l'any 1988 titulada *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí*.¹⁹¹ La segona participació és a l'exposició anomenada *Mallorca Gòtica*, la qual es va executar a Barcelona i a Palma entre 1998 i 1999.¹⁹²

En referència a la historiografia de la taula, ja tenim notícies de l'obra l'any 1891 on Pedro Alcántara parla de la inundació de 1403 esmentant les obres i l'emplaçament que ocupen en aquell moment. És Chandler Post qui atribueix per primer cop aquesta taula votiva al Mestre de Monti-Sion¹⁹³, basant-se en la coincidència tipològica i en el picat dels nimbes del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion. L'any 1975, Baltasar Coll consolida una primera fitxa de la taula on recopila la informació d'aquesta sense aprofundir en l'anàlisi iconogràfica. Posteriorment, Llompart consolida una anàlisi detallada de l'obra. Es deu a Francesc Ruiz, però, l'estudi més complet de la taula, on a més d'estudiar-la aprofundeix en la figura de l'anònim pintor i el context artístic que va condicionar la creació de la peça. En els darrers anys, Tina Sabater ha recopilat tot el coneixement al voltant de l'obra, investigant-la en detalls i postulant la seva pròpia opinió.

Bibliografia: Campaner 1881, p. 147; Alcántara 1891, pp. 151-155; Post 1930, vol. VI, p. 590; Gudiol 1955, vol. 9, p. 128; Llompart 1961, pp. 267-268; Coll 1975, s/p; Llompart 1978, vol. 3, pp. 76-77; Llompart 1987, pp. 24-25; Alcoy 1994, pp. 333-336; Llompart 1996, p. 193; Ruiz 1998, pp.164-166; Sabater 2002, pp. 88-91, 138; Sabater 2007, pp. 23-24.

¹⁹¹ Llompart i Palou 1988, p. 160

¹⁹² Ruiz 1998, pp. 164-166

¹⁹³ Post 1930-1947, vol. VI, p.290



Fig. 37. Taula votiva de la Mare de Déu de la Misericòrdia

Mestre de Monti-Sion

3. Taula votiva de la Mare de Déu de la Misericòrdia

Pintura al Tremp amb aplics de pa d'or sobre fusta

0'88 x 0'61m¹⁹⁴

1406

Museu d'Art Sacre de Mallorca. Núm. inventari 00004

Procedència Original: Catedral de Mallorca

Inscripcions: “Dissabte, dia de Sant Agustí, a XXVIII d’agost del any MCCCCVI los cossos e ossa de aquelles persones qui eren stades soterrades per rahó del diluvi, foren solemnament ab missa conventual e bon sermó tranladades entra aquests dos pilars de la Seu, per ordenació dels honorables vicaris del reverent senyor bisba e iurats de Mallorques”.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Sabater 2002, p. 138.

¹⁹⁵ Llompart 1978, pp. 77-78.

Estat de Conservació: La present obra gaudeix d'un bon estat de conservació. Tant la colorimetria, els aplics d'or i la fusta sobre la qual es va realitzar la peça es troba en bones condicions. Així i tot, veiem que la taula es troba exempta dels marges originals, ja que es van perdre l'any 1955 amb el canvi d'ubicació de la catedral de Mallorca al museu capitular. Gran part del seu bon estat es deu al procés de restauració que va experimentar la inscripció de la peça el 1840.

L'obra és una taula exvot encarregada per a testimoniar i commemorar les víctimes de la inundació que assolí Ciutat de Mallorca la nit del 14 d'octubre de 1403. La peça va ser confeccionada per a exposar-se en l'interior de la Catedral de Mallorca, juntament amb la taula de la Crucifixió, acompanyant als cossos de les víctimes. Aquests cossos, des del seu sepeli el 28 d'agost de l'any 1407, es troben enterrats “por orden de los honorables vicarios del reverendo señor obispo y jurado de Mallorca”¹⁹⁶, entre les dues columnes de la nau central més pròximes a la Capella Reial.¹⁹⁷ Tot i que la inscripció no ho expliciti, hi ha moltes possibilitats per a considerar que la promoció de les dues taules votives fos fruit del mateix bisbe i jurats, atès que l'obra que pretenia deixar constància de la tragèdia i honrar a les víctimes.

És gairebé segur que la taula de la Crucifixió va estar situada en aquesta ubicació de la catedral, lligada indissolublement al lloc on descansen els cossos dels accidentats, fins al seu trasllat al museu catedralici el 1955.¹⁹⁸ Juntament amb aquest enterrament, testimoniats amb la inscripció present a l'exvot, localitzem les següents paraules del rei Martí I que ens permet datar l'obra l'any 1406:

“a los 28 de Agosto de 1406 se hicieron grandes diligencias para recoger los cuerpos de los difuntos que habian naufragado y de los enterrados en las Isletas. Hizoseles un solemne entierro en la Catedral, donde fueron trasladados los huesos de los que pudieron hallarse. Esta memoria queda consignada en una pequeña y antiquísima pintura de una tabla colgada en una columna de la iglesia junto á la capilla de San Pedro”.¹⁹⁹

Ambdós trets són determinants per a consolidar un marc cronològic on situar l'execució de les taules votives. Aquesta informació esdevé un punt sòlid per poder datar en quin període el

¹⁹⁶ Campaner 1881, p. 147

¹⁹⁷ Alcántara 1891, p. 152

¹⁹⁸ Coll 1975, s/p

¹⁹⁹ Alcántara 1891, p. 151-152

Mestre de Monti-Sion va treballar a Mallorca i establir temporalment les primeres obres realitzades per l'anònim. Alhora, il·lustra la importància històrica de l'encàrrec i el possible comitent donant-nos informació sobre la consideració social de l'artista.

La taula de la Mare de Déu de la Misericòrdia està dividida en dues parts ben diferenciades: en primer lloc, la pintura de la Mare de Déu amb la iconografia referent a la Mare de Déu de la Misericòrdia, la qual ocupa la major part del camp pictòric. En ella observem a la Verge resguardant a les víctimes sota el seu mantell mentre és acompanyada per dos àngels. En segon lloc, es pot llegir una inscripció en mallorquí antic on s'explica el tràgic fet i es venera a les víctimes.



Fig. 38. Mare de Déu resguardant els afectats

Del conjunt, aquesta és la taula que més al·lusió fa als fets, vehiculant el missatge a través de la Misericòrdia mariana. Des d'un punt de vista iconogràfic, en l'obra ens trobem a la Verge Maria, de gran mida en comparació amb la resta de personatges, essent doblement exaltada mitjançant una corona i un nimbe. Els seus braços estan estirats sostenint un mantó blau fosc, acció que és acompanyada amb les mans. Sota la capa, unida al cos de la Mare de Déu per un fermall en forma de flor, trobem els accidentats en la tragèdia, homes i dones de genolls pregant en direcció al cos de la Mare de Déu. L'escena és emmarcada per dos àngels, ubicats als laterals superiors de la taula.

En referència a l'àmbit estilístic, l'obra és un reflex de la influència italiana i valenciana en l'art gòtic mallorquí, fruit de l'educació artística del pintor en els tallers valencians del moment.²⁰⁰ Aquest aprenentatge es troba reflectit en la forma, en què el mestre uneix les característiques pictòriques italianes amb les valencianes, a fi de construir el seu propi estil. Estem davant d'una peça on predomina l'ús del color per sobre el dibuix, així com l'aspecte decoratiu ressalta per sobre de les consideracions estilístiques, fent ús de tons. En al·lusió als

²⁰⁰ Ídem; Coll 1975 s/p

cànons utilitzats, totes les figures tenen un cànon de cinc caps a excepció de la Mare de Déu, que el seu cànon és de vuit caps.



Fig. 39. Detall del traçat

La particularitat que envolta l'encàrrec de la taula de la Mare de Déu de la Misericòrdia permet al mestre exaltar les emocions i desenvolupar la narrativa dels fets, mitjançant l'ús d'una tècnica impressionista basada en pinzellades curtes, lleugeres i àgils.²⁰¹ D'acord amb el que exposa Ruiz Quesada, aquesta obra seria un exvot, cosa que fa evidenciar com “el comitent devia voler una pintura efectiva de preu no gaire elevat. Això explica per què no es va fer servir l'or en els fons d'ambdues composicions i perquè l'artista va atendre més al color que al detall”.²⁰²

La taula de la Mare de Déu de la Misericòrdia ha estat exposada en dues exposicions artístiques molt destacades en la historiografia de l'art medieval mallorquí. La primera exposició és l'any 1988 anomenada *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí*.²⁰³ La segona participació és a l'exposició *Mallorca Gòtica*, la qual es va estar exposada a Barcelona i a Palma entre 1998 i 1999.²⁰⁴

Pel que fa a la historiografia de l'obra, localitzem les primeres notícies el 1891 on Pedro Alcàntara escriu sobre els fets de la inundació de 1403, esmentant les obres i l'emplaçament que ocupen a la catedral de Mallorca. El primer a relacionar l'obra amb la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion és Chandler Post,²⁰⁵ el qual la vincula amb l'anònim pintor basant-se en la coincidència tipològica i en el picat dels nimbes amb el del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion. Ja l'any 1975, Baltasar Coll estructura la informació referent a la taula fent una breu anàlisi iconogràfica. Més endavant, Llompart executa una anàlisi detallada de l'obra en format de catàleg. Es deu a Francesc Ruiz, però, l'estudi més complet de la taula, on a més

²⁰¹ Ídem; Coll 1975 s/p

²⁰² Ruiz 1998, p.166

²⁰³ Llompart i Palou 1988, p. 159

²⁰⁴ Ruiz 1998, pp. 164-166

²⁰⁵ Post 1930-1947, vol. VI, p.290

d'investigar-la aprofundeix en la figura del pintor anònim i en el context artístic que va condicionar la creació de la peça. En les darreres dècades, Tina Sabater ha recollit tot el coneixement al voltant de l'obra, investigant l'obra en detalls, així com els diversos punts de vista i postulant la seva pròpia opinió.

Bibliografia: Campaner 1881, p. 147; Alcántara 1891, pp. 151-155; Post 1930, vol. VI, p. 590; Gudiol 1955, vol 9, p. 128; Llompart 1961, pp. 267-268; Coll 1975, s/p; Llompart 1978, vol. 3, pp. 77-78; Llompart 1987, pp. 24-25; Alcoy 1994, pp. 333-336; Llompart 1996, p. 193; Ruiz 1998, pp.164-166; Sabater 2002, pp. 88-91, 138; Sabater 2007, pp. 23-24.



Fig. 40. Fotografia extreta de l'Arxiu Mas

Mestre de Monti-Sion

4. Taula de la Mare de Déu entre els Àngels Músics

Pintura al tremp sobre taula

Desconegudes

1410

Desconegut

Procedència Original: Desconegut

Estat de Conservació: Desconegut.

La present obra és una taula vertical amb la representació de la Mare de Déu entronitzada, resguardant a Jesús Infant en la seva falda. Aquests personatges estan acompanyats per un

conjunt d'àngels músics. La taula és rectangular i té un coronament superior acabat en forma poligonal, tot i que en origen, possiblement, la taula devia ser rematada amb una forma triangular.

La taula va formar part de la col·lecció Raimundo Ruiz a Madrid, per posteriorment incorporar-se en el fons de la col·lecció Mateu, a Barcelona, d'on se'n va perdre la pista. En l'actualitat, no se sap l'emplaçament de l'obra, però sí sabem el seu aspecte, gràcies a la fotografia conservada en el fons de l'Arxiu Fotogràfic Mas.

En el marc de l'àmbit iconogràfic, la part alta de la taula s'hi veuen sis àngels, de mig cos, tocant diferents instruments musicals (esquerra: pandero, viola d'arc i mandora; dreta: gralla, arpa i rabec). Alhora, acompanyant en ambdós costats dels personatges principals es veuen dos àngels més dibuixats de perfil.



Fig. 41. Detall de l'infant. Arxiu Mas

La Verge Maria protagonitza la taula asseguda sobre una cadira de tisora, de la qual es veu un fragment, amb el nen Jesús assegut a la seva falda. Mentre Jesús Infant juga amb un ocell, és representat nuu, a excepció d'una cadena amb penjaroll al coll i d'un perizoni transparent que li cobreix els genitals. D'altra banda, la Mare de Déu porta un mantell de color fosc, el qual cobreix un vestit amb el coll i els punys ornamentats. A més, la Verge duu una corona adornada amb flors i joies, i, al mateix temps, una aurèola daurada es plasma sobre la seva cabellera llarga i rossa.

En al·lusió al vessant estilístic, el Mestre de Monti-Sion no és un pintor que tingui la tendència de configurar un paisatge amb vegetació com a fons. Sovint, resol el fons de les obres fent ús de colors plans com, en aquest cas, el daurat. L'esquema estilístic i iconogràfic de la taula és el viu reflex de la influència italiana, valenciana i catalana de l'anònim.²⁰⁶ Possiblement, el Mestre de Monti-Sion va residir un període de la seva vida a les terres valencianes on va estar formant-se en els tallers llevantins.²⁰⁷ Una clara evidència d'aquest tret és el traçat de la corona

²⁰⁶ Sabater 2002, p. 65

²⁰⁷ Ruiz 1998, p. 32

que porta la verge, juntament amb la delicadesa del seu gest i l'allargament de les mans.²⁰⁸ Aquests atributs es poden localitzar en els models marians de l'obrador valencià de Pere Nicolau, així com en la pintura del Mestre de Xèrica.²⁰⁹

A més, fa ús de models iconogràfics marians coneguts com *madonna angelicata*,²¹⁰ presents en les obres dels pintors formats a València en el canvi de segle i en la producció pictòrica dels pintors italianitzants de la Corona d'Aragó, o de la mateixa Itàlia. Alguns equivalents pròxims al programa del Mestre de Monti-Sion són les obres d'Antoni Peris i de Jaume Mateu, però la que més s'assimila és la *Mare de Déu de la Humilitat* atribuïda a Gherardo Starnina.²¹¹ En relació amb la taula de la Mare de Déu entre els Àngels Músics, l'obra de Starnina, realitzada poc temps després de la seva estada a València, comparteix "el pentinat, l'aurèola alta, la inclinació del cap, les línies del rostre i la forma de tractar les mans".²¹² La Mare de Déu presenta una fisonomia trescentista marcada per un rostre ovalat que ha estat modificat adaptant-se a la tendència artística del quatre-cents, presentant un rostre més estilitzat i sofisticades.²¹³ Un altre símil de l'esquema iconogràfic de l'obra és la *Mare de Déu dels Àngels* de Pere Serra, conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

D'altra banda, la gran dimensió atorgada a la representació del cap del nen Jesús és una tendència recurrent en la pintura gòtica alemanya i també apareix en les produccions artístiques valencianes d'inicis del segle XV.²¹⁴ D'acord amb el que exposen nombrosos especialistes en la matèria, l'obra es va confeccionar al voltant de l'any 1410,²¹⁵ fet que va permetre al seu creador, el Mestre de Monti-Sion, assolir les influències del canvi de segle. Comparant-ho en altres obres associades al Mestre de Monti-Sion, observem com la present taula compateix un programa gairebé idèntic que el del carrer central del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion. En les dues ocasions es veu a la Mare de Déu entronitzada amb el nen Jesús a la seva falda, sent acompanyada per un grup d'àngels músics. En les dues obres la capa de la Verge Maria comparteix la mateixa caiguda i plecs.

²⁰⁸ *Ibidem*

²⁰⁹ *Ibidem*

²¹⁰ *Ibidem*

²¹¹ Sabater 2002, p. 91. Actualment l'obra forma part del fons de la col·lecció Lederer.

²¹² *Ibidem*

²¹³ *Ibidem*

²¹⁴ *Ibidem*

²¹⁵ Ruiz 1998, p. 32; Sabater 2002, p. 138

Respecte a la historiografia de la taula, la primera vinculació de la taula al Mestre de Montision data del 1930, sent una proposta de l'estudiós americà Chandler Post.²¹⁶ No obstant això, no és fins al decenni dels setanta quan, de la mà de Gabriel Llompart, es tornen a trobar referències historiogràfiques sobre l'obra. En el seu llibre, aprofundeix en l'anàlisi i descripció de la taula i ja ens parla de la problemàtica per localitzar l'obra. Cal traslladar-nos a finals dels anys noranta, per a tenir nous plantejaments sobre la taula gràcies a la intervenció de Francesc Ruiz en el catàleg de *Mallorca Gòtica*. Finalment, es deu a Tina Sabater, l'estudi estilístic de la peça.

Bibliografia: Post 1930, vol. 4, p. 622; Llompart 1978, p. 79; Ruiz 1998, pp. 27 i 28; Sabater 2002, p. 91 i 138.

²¹⁶ Post 1930, vol. IV, p. 622

6.2. Obres del Taller del Mestre de Monti-Sion



Fig. 41. Retaule de Santa Llúcia i Santa Maria Magdalena

Taller del Mestre de Monti-Sion

4. Retaule de Santa Llúcia i Santa Maria Magdalena

Pintura al tremp sobre taula

2'60 x 1'95 m²¹⁷

Devers 1405-1410²¹⁸

Museu de Mallorca. Núm. Inventari NIG 04154²¹⁹

Procedència Original: Desconegut

Estat de Conservació: Aquest fragment d'obra articulat en quatre carrers, formava part d'un retaula no conservat en la seva integritat en l'actualitat. La predel·la d'aquest presenta diferents estats de

²¹⁷ Sabater 2002, p. 138

²¹⁸ Colecciones en Red catalogat per Joana Maria Palou Sampol a <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

²¹⁹ Palou 2015, p. 42

conservació entre la taula central, amb millor estat, i les laterals, en pitjor estat. Això es deu al fet que durant el segle XVI les taules dels extrems van repintades, tret que va dificultar la preservació de l'obra original. Al llarg del temps, l'obra ha experimentat diverses restauracions: la primera es va produir durant la segona meitat del segle XX quan l'italià Arturo Cividini va restaurar les taules laterals; i la segona es va executar a inicis del segle XXI de la mà del Taller de Restauració del Museu de Mallorca.

El fragment de retaule en qüestió formava part d'un *retrotabulum* de doble advocació. Aquest es troba estructurat per dos compartiments centrals on es representa a les santes Maria Magdalena i Llúcia sobre un fons daurat, acompanyades de quatre episodis que narren escenes rellevants de les seves vides. Les dues taules laterals estaven exposades en l'antic Museu Provincial de Belles Arts de Mallorca des de temps remots. D'altra banda, el cos de l'obra es va localitzar amb l'eliminació d'unes imatges de Santa Llúcia i Santa Catalina de finals del segle XVI. La unió de les dues parts consolidà l'obra que avui en dia analitzem. Aquesta diversificació del fragment conservat, juntament amb la carència d'informació sobre l'emplaçament original de l'obra, el comitent i la cronologia dificulta la tasca de determinar uns trets immutables al voltant de la peça.



Fig. 42. Taules centrals del retaule amb la representació de Santa Llúcia i Santa Magdalena

Endinsant-nos en l'apartat iconogràfic, en la taula central esquerra es veu la figura de santa Llúcia representada amb el cànon de set caps. En les seves mans localitzem dos atributs que fan al·lusió al calvari que va sofrir: a la seva mà esquerra porta una safata on descansen els dos ulls i a la dreta la palma del martiri. D'altra banda, el carrer central representa a santa Magdalena, il·lustrada també fent ús del cànon de set caps i amb els seus característics cabells llargs i mantell vermell. La santa porta a les mans els seus atributs iconogràfics, el llibre i el pot de perfum. Traslladant-nos a la part superior de les taules centrals hi trobem la narrativa de l'Anunciació materialitzada amb la representació de l'arcàngel Gabriel i la Verge Maria.

Pel que fa als laterals, veiem diversos episodis de la vida de les santes. A l'esquerra situem dues escenes referents a santa Llúcia, les quals estan delimitades amb l'ajuda d'una sanefa daurada que les separa. En la part superior ubiquem l'escena en què santa Llúcia i la seva mare Eudícia reparteixen el seu dot entre els pobres. La narrativa es desenvolupa sota un fons arquitectònic on trobem les figures femenines en primer pla, entregant els seus béns a un conjunt de pobres. D'altra banda, en la franja inferior, es veu a Santa Llúcia presentant-se davant el cònsol Pascasi a l'haver estat denunciada pel seu pretendent. La coronació dels episodis de la llegenda de la santa estan rematats fent ús d'un pinacle, el qual conté un trèvol amb la imatge de santa Clara al seu interior



Fig. 43. Repartiment del dot entre els pobres

Fig. 44. Presentació de Santa Llúcia davant el cònsol Pascasi

Per la seva banda, en la taula lateral dreta hi ha il·lustrats dos episodis de la història de santa Magdalena. Al camp superior observem l'èxtasi de la santa en el desert, amb la figura de sis caps de Maria Magdalena, al centre de la composició, mentre és acompanyada per un conjunt d'àngels que l'envolten. En la franja inferior, la taula representa el moment en què Magdalena rep la darrera comunió de la mà del bisbe Maximí, observant ambdós personatges en primer pla, amb santa Maria Magdalena agenollada. L'esquema iconogràfic de les dues escenes associades a la vida de la santa és molt similar al del retaule de Santa Maria Magdalena de Nicolau Marçol. Els dos episodis estan acompanyats per dos àngels, de menor mesura emplaçats al centre superior de la composició. El present carrer es troba guardonat amb la il·lustració de la figura de santa Catalina en l'interior d'una ornamentació en forma de trèvol que s'engloba en el centre del pinacle ornamentat.



Fig. 45. Éxtasi de Santa Magdalena



Fig. 46. Comunió de Santa Magdalena

En la present obra, el taller del Mestre de Monti-Sion deixa en segon pla l'impressionisme - pinzellada curta i ràpida- plasmat en les taules votives de la Seu, per a potenciar el dibuix. Encara que mitjançant el tractament de les fisonomies i gestos recupera el seu expressionisme.²²⁰ Si fem una comparativa amb les obres vinculades al Mestre de Monti-Sion, podem trobar similituds amb el retaule. La forma d'il·lustrar les figures femenines, en les quals predomina la delineació dels cossos amb un *hanchement* ben marcat, així com la representació dels rostres ovalat. En aquest sentit, es poden assenyalar semblances en la fisonomia del rostre del bisbe Maximí i el de sant Blai del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion. Per la seva banda, els àngels de la taula de la levitació de santa Magdalena recorden als que apareixen en la taula de la Mare de Déu amb els Àngels Músics, si bé amb diferències tipològiques i d'execució.²²¹ Al mateix temps, però, les formes dels plecs i la caiguda de la roba en aquesta peça són diferents a la d'altres peces del Mestre de Monti-Sion.



Fig. 47. Àngels de l'èxtasi de Santa Magdalena



Fig. 48. Àngels de la taula de la Mare de Déu entre els àngels

²²⁰ Sabater 2002, p. 95

²²¹ *Ibidem*

En les representacions dels carrers centrals del moble, destaca l'evolució del fons daurat senzill, a un fons daurat que presenta un cert patró d'ornamentació vegetal. Dintre de la pintura mallorquina localitzem un símil de l'episodi de levitació de santa Maria Magdalena en el retaule de Santa Magdalena de Francesc Comes. Podem observar com el Mestre de Monti-Sion fa un ús del mateix esquema compositiu, augmentant però el nombre d'àngels que acompanyen a la santa. Cal insistir en aquest fet, ja que demostra que el mestre ha treballat sobre l'esquema donat.²²²



Fig. 49. Iconografia de la Levitació

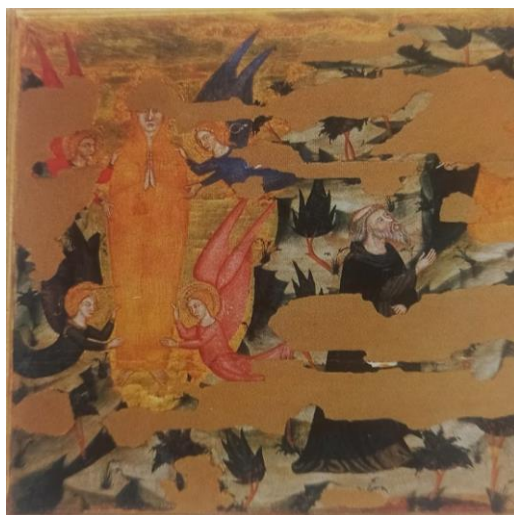


Fig. 50. Levitació del Retaule de Santa Magdalena

La predel·la de Santa Llúcia i Santa Maria Magdalena ha participat en una sola exposició, en aquest cas en la titulada *Pintura gòtica mallorquina*, la qual es va celebrar a Palma l'any 1965, i on els fragments es van inventariar sota els números 24 i 25.

Historiogràficament, la primera atribució de l'obra al Mestre de Monti-Sion és proposada per Chandler Post al quart volum de *History of Spanish painting*, proposta que reafirma el 1955 Gudiol. Ja més endavant, a la dècada dels setanta localitzem noves publicacions on es parla en major detall de l'obra. És Guillem Rosselló i Bordoy qui estructura una primera fitxa tècnica de l'obra, la qual serà complementada dos anys més tard per Gabriel Llompart. No és fins a l'exposició *Mallorca Gòtica*²²³ on el fragment tornarà a ser estudiat amb detall, en aquest cas de la mà de Francesc Ruiz, el qual ofereix nous plantejaments respecte a l'obra i al seu autor.

²²² *Ibidem*

²²³ Ruiz 1998, pp. 188-190

Havent entrat al nou mil·lenni, situem l'obra cabdal de Tina Sabater, la qual recull la present obra associant-la al cercle del Mestre de Monti-Sion. Al llarg del temps, el moble ha estat atribuït alternativament al Mestre de Santa Eulàlia, al Mestre de Monti-Sion i al Mestre del bisbe Galiana.

Bibliografia: Post 1930, vol. IV, pp. 620-621; Post 1930, vol. XIII, p. 307; Gudiol 1955, vol. 9, p. 128; Rosselló 1976, p. 27; Llompарт 1978, vol. 3, pp. 89-90; Ruiz 1998, pp. 31, 188-190; Sabater 2002, pp. 94-96, 138; Palou 2015, p. 40.

a.



Fig. 51. Fotografia proporcionada per la Catedral de Mallorca

b.



Fig. 52. Fragment de la predel·la de Santa Úrsula

c.



Fig. 53. Fotografia proporcionada per la Catedral de Mallorca

d.



Fig. 54. Fragment de la Mort d'un monjo

e.



Fig. 55. Fotografia proporcionada per la Catedral de Mallorca

Taller del Mestre de Monti-Sion

Cinc fragments de la predel·la de Santa Úrsula

Pintura al tremp amb aplics de pa d'or sobre fusta

1405-1410

- a. Desconegudes
- b. 2'60 x 1'95m²²⁴
- c. Desconegudes
- d. 0'74 x 0'22 m²²⁵
- e. Desconegudes

Museu d'Art Sacre de Mallorca (a. Núm. inventari 00704²²⁶; c. Núm. inventari 00703²²⁷; e. Núm. inventari 00705²²⁸)

Museu de Mallorca. (b. Núm. inventari DA05/09/0013²²⁹; d. Núm. inventari DA05/09/0018²³⁰)

Procedència Original: Desconeguda (b. i e.); Catedral de Mallorca (a.; c.; d.)

La present predel·la fragmentada en cinc seccions formaria part d'un retaule dedicat a santa Úrsula i a les Onze Mil Verges, obra del taller del Mestre de Monti-Sion. La restitució de la predel·la ha estat fruit de la unió de dues obres del Museu de Mallorca, juntament amb tres taules aparegudes durant el procés de restauració del retaule barroc de Sant Antoni de Pàdua, situat en la primera capella de l'Epístola de la Catedral de Mallorca. En el transcorregut d'aquesta restauració es van trobar un conjunt de set fragments de taules gòtiques, en la cornisa que separa el segon cos de l'àtic, utilitzades com a element de protecció, entre les quals identifiquem aquesta obra.²³¹

Aquest descobriment ha fet possible vincular dues obres museïtzades al Museu de Mallorca, la predel·la de Santa Úrsula i l'erròniament anomenada predel·la de Sant Jeroni (fig. d), que tot i evidenciar elements comuns – ja recollits per Llompart – no s'havien pogut relacionar. Per aquest motiu, en l'actualitat podem assumir que el present conjunt de peces formarien part de la predel·la d'un retaule gòtic dedicat al culte de Santa Úrsula i les Onze Mil Verges. Gràcies

²²⁴ Sabater 2002, p. 138

²²⁵ Sabater 2002, p. 138

²²⁶ Informació proporcionada per la secretaria de la Catedral de Mallorca

²²⁷ *Ibidem*

²²⁸ *Ibidem*

²²⁹ Palou 2015, p. 42

²³⁰ Palou 2015, p. 42

²³¹ Sabater 2010, p. 299

a la conservació de documentació, podem establir un marc cronològic per a situar la producció del moble, ja que segons Tina Sabater:

“el 12 de gener de 1397, el bisbe i el Capítol de la Seu concediren a Petrus Aguyoni, el patronatge d’una capella amb altar dedicada a les Onze Mil Verges en el lloc indicat, el claustre primitiu que s’obria cap a la mar. [...] Segons Matheu Mulet, en 1407 la capella es coneixia com la “*capilla de las Onze mil Vírgenes, ahora de Nuestra Señora del Claustro*”. [...] Aquest extrem, al meu entendre, corrobora la hipòtesi formulada sobre una imatge central de santa Úrsula en correspondència amb una predel·la dedicada a la seva llegenda i a la de les seves companyes”.²³²

Resulta lògic pensar que el promotor de la capella, Pere Agulló, va acudir al Mestre de Montis-Sion – el qual en aquell moment estava treballant a la Seu – per confiar-li l’encàrrec de crear un retaule per la seva capella. Des de l’encàrrec de l’obra (el 1397) a la seva conclusió hagueren de passar una sèrie d’anys, tot i que sabem que l’any 1407 la capella ja era coneguda com la capella de les Onze mil Verges. Aquest fet permet situar al Mestre de Montis-Sion i a Pere Aguiló treballant simultàniament a la Seu. Cal recordar que en aquell període, el 1406, el pintor anònim estava realitzant les taules de la Crucifixió i la Mare de Déu de la Misericòrdia. Aquest context permet situar la creació de l’obra entorn de 1405 i 1410.²³³

a. *Estat de Conservació*: El fragment en qüestió presenta un molt mal estat de conservació. Es tracta d’un fragment gairebé exempt de policromia, tan sols conservant-se un petit sector, deixant la resta de la taula serrada la fusta descoberta.

La present taula formaria part del primer compartiment de la predel·la de Santa Úrsula,²³⁴ iniciant la seqüència d’episodis narratius de la vida de la santa. Tot i que el fragment està parcialment exempt de policromia, es conserva una secció de les rajoles ceràmiques del terra, les quals configuren un patró geomètric que combina triangles negres i blancs. Aquestes rajoles tornen a aparèixer en el terra de l’episodi de l’acomiadament oficial de la princesa (fig. b). Sobre aquest terra localitzem les evidències de l’existència de quatre figures humanes en l’escena. De les primeres dues persones només ens queden restes d’un dels seus peus calçats

²³² Sabater 2010, pp. 304-305

²³³ Palou 2015, p. 42. Dades proposades per Joana Maria Palou Sampol.

²³⁴ *Ibidem*

amb borseguins.²³⁵ Pel que fa a la tercera figura, la ubiquem gràcies a dos fragments de brocat, la decoració del qual, ens permet identificar el personatge amb el príncep d'Anglaterra on en el segon fragment (fig. b) porta la mateixa ornamentació. La quarta figura és la prova irrefutable de la unió entre la taula en qüestió i la que parlarem continuació (fig. b).



Fig. 56. Detall dels brocats

En aquesta secció observem un fragment de brocat idèntic al que porta Santa Úrsula en la segona peça, on es veu una petita part de la narració que representava aquesta escena. Aquesta evidència ens permet unir les dues seccions del cos de santa Úrsula i establir el lligam entre les dues peces. Davant la carència de la major part de la policromia, no es pot identificar quina és l'escena que s'il·lustrava.

Tenint en compte que la descoberta d'aquesta obra és una troballa molt recent, l'estudi de la peça es concentra en la intervenció de la medievalista Tina Sabater, la qual en descobrir-se la peça va publicar un article al respecte on analitzava els trets claus d'aquesta en relació amb la predel·la de Santa Úrsula i l'erròniament coneguda predel·la de Sant Jeroni. Posteriorment, en una altra publicació més recent torna a recollir el cas del fragment en qüestió.

Bibliografia: Sabater 2010, pp. 299-314; Sabater 2012, p. 116.

b. *Estat de Conservació:* El moble presenta un estat de degradació considerable en l'àmbit pictòric. Es veu com gran part de les escenes del cos de la predel·la han perdut la policromia, tret que també s'observa al fris inferior. Aquest treball pictòric va experimentar un procés de consolidació i restauració, entre els anys 1962 i 1962 de la mà de l'italià Arturo Cividini.²³⁶ D'altra banda, el treball de fusteria es troba, a grans trets, en bon estat.

El present fragment conserva tres compartiments, on s'il·lustra un conjunt de petites escenes referents a la llegenda de santa Úrsula i les Onze mil Verges. Seguint, la lectura de la narració, a l'esquerra de la secció, es conserva la part superior de la figura de santa Úrsula, la qual porta el nimbe i un vestit vermell brocat d'or. La primera escena que ens ha arribat completa és

²³⁵ Ídem, p. 300

²³⁶ Rosselló 1965, s/p

l'acomiadament oficial de la princesa, representat dins un espai interior on al centre de la composició afirmem al rei ubicat en un tron de fusta, situat en segon pla. Al voltant del rei de Bretanya,²³⁷ en primer pla a l'esquerra se situen un grup de dames; al centre, dos nins asseguts al terra que contemplen l'escena; i, a la dreta, es veu al príncep d'Anglaterra de genolls acompanyat d'un porta-espasa.²³⁸ Destaca el treball de brocat daurat en la vestimenta dels personatges, on el pintor vincula un patró decoratiu diferent per a cada figura i la cura del dibuix del terra, el qual és idèntic que el del fragment anterior (fig. a). Es veu un petit espai contigu a l'estança on té lloc l'acomiadament de santa Úrsula, on també s'utilitza la mateixa rajola. Des d'aquesta rajola, s'eleva un altar presidit per una creu d'orfebreria.



Fig. 57. Acomiadament de santa Úrsula

El segon episodi correspon a l'arribada de santa Úrsula amb les donzelles a Roma i la recepció d'aquesta per part de la cort pontifícia encapçalada pel papa Siríac.²³⁹ La representació es troba composta per un paisatge marítim que es tanca en una línia de costa irregular, la qual acaba en l'aparició de dues muntanyes, entre les que s'eleva un castell. Dins el mar, en les proximitats del litoral, es veu l'embarcació on viatgen santa Úrsula, les verges i el seu promès. A la dreta de la imatge pictòrica, sobre terra, situem la cort pontifícia conformada per cardenals, capellans, monjos i monges, sent presidida pel papa. La darrera narració conservada fa al·lusió al desembarcament a Colònia i al martiri de les Onze Mil Verges,²⁴⁰ però a causa del deteriorament de la peça només podem veure una secció de l'escena. Al lateral esquerre de

²³⁷ Llompart 1978, p. 86

²³⁸ Sabater 2002, p. 94

²³⁹ Ídem

²⁴⁰ Ídem

l'escena, sobre terra, s'il·lustren un grup de verges amb nimbe sent martiritzades per l'espasa dels huns.²⁴¹ A la dreta de l'esgarriosa escena es veuen dues embarcacions pròximes a la costa.



Fig. 58. Arribada a Roma

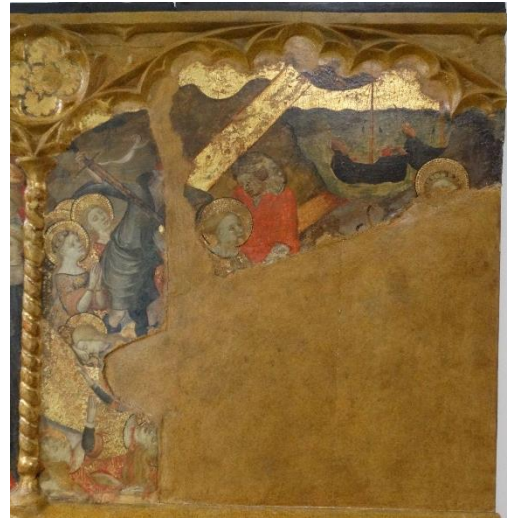


Fig. 59. Iconografia del Martiri

Aquest cicle de la llegenda està acompanyat amb una franja de medallons trilobulats ubicats al fris inferior del bancal. En els medallons s'observa la representació de figures assegudes de l'apostolat.

Bibliografia: Post 1970, vol. XI, p. 387; Gudiol 1955, pp. 127-128; Rosselló 1976, pp. 29-30; Llompart 1977, p. 75; Llompart 1978, vol. 3, pp. 86-87; Sabater 2002, 93-94 i 138; Sabater 2010, pp. 299-314; Sabater 2012, p. 116; Palou 2015, p. 42.

c. *Estat de Conservació:* La peça presenta unes condicions decadents a causa de la seva reutilització en el retaule barroc de Sant Antoni de Pàdua.²⁴² La zona conservada es troba fragmentada en tres taulons rectangulars desiguals, on destaca el mal estat de la fusta i la carència de policromia en algunes zones.

La present taula correspon al fragment de narració que falta en la coneguda popularment com la predel·la de Sant Jeroni (fig. e) i una petita part de l'episodi contigu. La peça és una troballa recent realitzada a la Catedral de Mallorca l'any 2010.

²⁴¹ Llompart 1978, p. 87

²⁴² Sabater 2010, p. 299

Iconogràficament, a la part d'escena conservada a l'esquerra de la taula es veu una figura femenina nimbada de perfil, la qual dirigeix la seva atenció al centre de la narració. Tot seguit, localitzem una redorta daurada que la separa de la següent narració, materialitzada amb la representació d'un conjunt de figures femenines entorn al cos d'un religiós. Concretament, en la pintura s'han conservat quatre santes nimbades, vestides amb una indumentària brocada, les quals estan situades als peus del llit mortuori, on descansa la part inferior del cos d'un religiós. La part superior del cos del religiós apareix en la predel·la de Sant Jeroni. L'episodi succeeix a l'interior d'un porxo vermellós, de signe clàssic, aparentment amb volta interior. El fragment ha preservat part del coronament superior de fusta daurada, el qual presenta part de l'arrencada de l'arc que emmarca l'escena i l'ornamentació realitzada mitjançant el traçat d'una roseta en quadrilòbul traçada amb blau.²⁴³ Aquest treball de fusteria és idèntic al de la predel·la de Santa Úrsula, sent l'element clau per vincular la present peça i la predel·la de Sant Jeroni amb la predel·la de Santa Úrsula.

Atès que la present obra és una troballa molt recent, els estudis de la peça es concentren en dues publicacions de la medievalista Tina Sabater, la qual en descobrir-se la peça va publicar un article al respecte on analitzava els trets claus d'aquesta en relació amb la predel·la de Santa Úrsula i l'erròniament coneguda predel·la de Sant Jeroni. En una publicació més recent, torna a recollir el cas del fragment en qüestió.

Bibliografia: Sabater 2010, pp. 299-314; Sabater 2012, p. 116.

d. *Estat de Conservació:* L'obra presenta un estat de degradació considerable fruit del transcorregut del temps, on ressalta el mal estat del treball de fusta que ha sigut serrada transversalment intencionadament. En ella observem un petit fragment amb la representació d'un episodi complex, el qual, gràcies a la restauració del Taller de Restauració del Museu de Mallorca, es pot veure en bon estat.²⁴⁴

La present secció de taula ha estat coneguda fins fa poc com un compartiment de la predel·la de Sant Jeroni. Aquesta taula representa la mort d'un monjo jerònim estès al llit, sent vetllat per un conjunt de sis monjos, els quals porten la indumentària del mateix orde i el cabell tonsurat. L'escena s'integra en l'interior d'una arquitectura vermella de característiques clàssiques,

²⁴³ *Ibidem*

²⁴⁴ Sabater 2002, p. 138

complementada amb un terra de ceràmica que combina rajoles amb patrons triangulars blancs i negres. Es veu com el monjo moribund, el qual té les mans en posició d'oració, descansa sobre un llit blanc que presenta una tosca i baixa estructura de fusta, on recolza el peu uns dels monjos que el vetlla.

L'escena es completa amb un segon fragment aparegut, fa relativament poc, arran del procés de restauració del retaule de Sant Antoni de Pàdua de la Catedral de Mallorca (fig. c). La unió de les dues seccions permet reconstruir la narració original escenificada amb la presència de Santa Úrsula i les Verges i un grup de monjos que vetllen el cos d'un monge jerònim. La restitució de l'escena ha possibilitat associar aquests dos fragments amb la predel·la de Santa Úrsula, registrat amb la sigla DA05/09/0013 al Museu de Mallorca, i amb altres dos fragments descoberts a la catedral de Mallorca.



Fig. 60. Detall de la part inferior del Monjo



Fig. 61. Detall del tors superior del monjo (fig. d)

En la tradició historiogràfica, la present obra s'ha determinat que formava part d'un retaule dedicat a sant Jeroni. Amb el pas dels temps aquesta consideració ha canviat, plantejant la hipòtesi que aquesta taula formava part, amb la predel·la de Santa Úrsula, d'una única obra, tot i que l'estat de conservació d'ambdues no ho permetia aclarir. La trobada i la identificació d'altres tres fragments a la Catedral de Mallorca va permetre el reconeixement de totes les peces com a parts d'una sola predel·la dedicada a la història de santa Úrsula, la qual formava part d'un retaule patrocinat pel mercader Pere Agulló per a la capella catedralícia de les Onze Mil Verges.

La primera referència a l'obra prové de la mà de l'americà Chandler Post, qui la reconeix com una obra del Mestre de Castellitx.²⁴⁵ No és fins a l'arribada de l'historiador mallorquí Guillem

²⁴⁵ Post 1970, vol. XI, p. 390

Rosselló quan torna a haver-hi notícies del fragment, on manté l'atribució al Mestre de Castellitx i exposa que la present taula té trets estilístics similars amb la predel·la de Santa Úrsula, encara que la temàtica no coincideix. La pròxima menció al fragment és fruit de la intervenció de Gabriel Llompart, qui la vincula l'obra al Mestre de Santa Eulàlia²⁴⁶ i exposa la complicitat amb la peça de la predel·la de Santa Úrsula afirmant que el traçat de les orelles prové del mateix artista.²⁴⁷ Es deu a la medievalista Tina Sabater l'estudi profund de la peça, així com la relació de la peça amb els fragments descoberts a la Seu.²⁴⁸ Posteriorment, amb la creació del catàleg del Museu de Mallorca, Joana Maria Palou recupera la investigació de Sabater per tal de construir una fitxa completa sobre la present obra.²⁴⁹

Bibliografia: Post 1970, vol. XI, p. 390 i 392; Rosselló 1976, pp. 29-30; Llompart 1977, p. 75; Llompart 1978, vol. 3, p. 87; Sabater 2002, 93-94 i 138; Sabater 2010, pp. 299-314; Sabater 2012, p. 116; Palou 2015, p. 42.

e. *Estat de Conservació:* El fragment de sòcol es troba amb molt mal estat de conservació, tant en el marc pictòric com el treball de la fusta. Aquesta peça ha estat serrada en dos fragments irregulars, tret que ha comportat a la ruptura de la fusta i l'aixecament de part de la pintura.

La present secció pertany al sòcol de la predel·la de Santa Úrsula. Es tracta d'una troballa molt recent en la història de l'art mallorquí atès que va sorgir el 2010 durant el procés de restauració del retaule de Sant Antoni de Pàdua del segle XVIII, situat en la primera capella de l'Epístola de la Catedral de Mallorca.

Quant al treball iconogràfic, la peça mostra dos cercles amb figures assegudes d'apòstols, atès que les imatges parcialment conservades porten llibres a les mans. A conseqüència del mal estat de la taula, no es poden identificar els apòstols representats, però podem evidenciar, un cop contemplem el present fragment amb altres relacionats, que estem parlant d'un fris amb l'apostolat.²⁵⁰ D'altra banda, el segon fragment correspon a una ornamentació daurada de

²⁴⁶ El Mestre de Santa Eulàlia és l'equivalent proposat per Gudiol per a nomenar al pintor que Post havia batejat com a Mestre de Castellitx

²⁴⁷ Llompart 1978, vol. 3, p. 87

²⁴⁸ Sabater 2010, pp. 299-314

²⁴⁹ Colecciones en Red catalogat per Joana Maria Palou Sampol a <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

²⁵⁰ Sabater 2010, p. 300

fusteria decorada que podria ser part del coronament o, en tot cas, de la rematada superior del sotabanc o sòcol de la predel·la.²⁵¹



Fig. 62. Detall de la fusteria (fig.b)



Fig. 63. Detall del sòcol (fig. e)

El treball de fusteria crea arcs trilobulats inserits en l'interior d'una circumferència, on estan il·lustrats els apòstols. Entre aquests es veu una decoració vegetal en blau i daurat que trobem repetida en la predel·la de Santa Úrsula (fig.b). En referència a les figures, materialitzades en l'interior dels dos cercles, ubiquem als dos apòstols asseguts, portant una túnica que demostra un treball detallat en l'execució de la caiguda dels plecs. D'acord amb Tina Sabater, la ja manifestada connexió entre aquesta taula i la predel·la de Santa Úrsula s'aprecia “en la tipologia del bancal, els elements i decoració de fusteria, com també en el disseny dels motius figuratius i ornamentals de pintura”.²⁵²

En estar parlant d'una troballa molt recent, l'estudi de la peça es concentra en la intervenció de la medievalista Tina Sabater, la qual al descobrir-se la taula va publicar un article al respecte on analitzava els trets claus d'aquesta en relació amb la predel·la de Santa Úrsula i l'erròniament coneguda predel·la de Sant Jeroni. Posteriorment, en una publicació més actual torna a recollir el cas del fragment en qüestió.

Bibliografia: Sabater 2010, pp. 299-314; Sabater 2012, p. 116.

Quant al marc estilístic de la taula, estem davant una obra que manifesta l'assimilació i consolidació del llenguatge internacional dins l'àmbit pictòric mallorquí, a partir de clares influències italianes i valencianes. En ella es veu l'ús del característic allargament de mans, dels rostres ovalats femenins i s'evidencia l'*hanchement* de l'esquena dels personatges. La predel·la exemplifica la consolidació de l'estil italianitzant i el valencianisme, observant la preocupació del pintor en el tractament de l'espai de la narració, doncs al llarg de l'obra, els

²⁵¹ Ídem

²⁵² Ídem

paisatges són adequats amb l'escena de la llegenda que es representa, convertint-lo en un personatge més de la narració, atès que esdevé fonamental a l'hora de comprendre els episodis.

En aquesta ocasió predomina el dibuix sobre el color, destacant la precisió en el traçat del dibuix i la cura en els detalls, com ara el terra ceràmic (fig. a i b), les architectures (fig. b, c i d) o el brocat de la indumentària que porten els personatges representats. Aquesta tendència en el detall dota d'emocions a les escenes on la majoria dels rostres són gairebé inexpressius i serens.

6.3. Obres del Cercle del Mestre de Monti-Sion



Fig. 64. Taules que representen l'Anunci de la mort a la Mare de Déu i de l'àngel de l'Anunciació

Cercle del Mestre de Monti-Sion

Taules que representen l'Anunci de la mort a la Mare de Déu i de l'àngel de l'Anunciació

Pintura al tremp amb aplics de pa d'or sobre fusta

1'93 x 1'18 m²⁵³

ca. 1410²⁵⁴

Museu de Mallorca. Núm. inventari NIG DA05/09/0029,²⁵⁵ dipòsit de la Societat Arqueològica Lul·liana.

Procedència Original: Desconeguda

Estat de Conservació: L'obra presenta un bon estat de conservació general. Les ornamentacions de fusta daurada i el fons de la peça estan en perfecte estat. D'altra banda, el marc pictòric del fragment es

²⁵³ Sabater 2002, p. 138

²⁵⁴ Colecciones en Red, catalogat per Joana Maria Palou Sampol a <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

²⁵⁵ Ídem

conserva complet. L'aspecte que presenta l'obra és gràcies a la restauració que van experimentar entre el 1962 i 1965, de la mà de l'italià Arturo Cividini.

La present obra és una taula cimera pertanyent al lateral dret d'un retaule no conservat en l'actualitat.²⁵⁶ En l'espai preservat hi localitzem dues escenes superposades: l'àngel de l'Anunciació a la zona superior, i com a requadre principal a la part inferior, l'Anunci de la Mort de la Verge Maria. Els dos blocs temàtics estan limitats amb l'ús d'un marc de fusta daurat que construeix l'estructura del pinacle.

Estem parlant d'una peça mancada d'informació suficient per esbrinar els seus trets essencials. Davant d'aquest impàs, al llarg dels anys diferents experts han anat, successivament, re-assignant l'autoria de l'obra al Mestre de Santa Eulàlia, al cercle de Francesc Comes, al Mestre de Monti-Sion i al seu corresponent cercle. A més, alguns d'aquests especialistes s'han aventurant a afirmar que el fragment conservat provenia d'un retaule "dedicat al Trànsit o Mort de la Mare de Déu".²⁵⁷



Fig. 65. Arcàngel Gabriel



Fig. 66. Entrega de la ploma

Referent a l'anàlisi iconogràfica, en la narrativa de l'Anunciació veiem representant a l'Arcàngel Gabriel amb el nimbe daurat manifestant el missatge. Aquest és il·lustrat de perfil portant una indumentària de coll daurat i punys obscurs. Pel que fa a la cimera, en l'episodi de l'Anunci de la Mort de la Verge, trobem els dos personatges principals agenollats sobre un fons arquitectònic simple. La construcció arquitectònica es caracteritza per un porxo quadrat on es resguarda la Mare de Déu i un edifici tancat, de valors similars, on davant seu es representa al portador del missatge. L'àngel anunciador no se sap en certesa si és sant Miquel o sant Gabriel. Aquest porta una túnica blava acompanyada d'un mantell vermell mentre li fa entrega d'una palma a la Verge.

²⁵⁶ Palou 215, p. 44

²⁵⁷ Ídem

Aquesta és il·lustrada en l'escena com una dona d'edat, vestida amb una túnica daurada i un mantell obscur simbolitzant el dol. En l'esbós del seu cos destaca l'*hanchement* de la seva esquena, la qual acompanya el rostre ovalat de la santa. Es tracta d'un tema iconogràfic inusual, procedent dels textos apòcrifs bizantins recollits en la "Llegenda àuria" de Iacopo da Varezze on "expliquen que quan Maria ja era vella un arcàngel se li aparegué, li va oferir una palma del paradís i li anuncià que des cap de tres dies es reuniria amb el seu fill Jesús en el cel".²⁵⁸

En el marc estilístic, l'obra reflecteix l'assoliment de l'estil internacional amb una marcada influència italiana, concretament sienesa, però també valenciana. Es veu com la Mare de Déu presenta la característica aparença de les figures femenines del Mestre de Monti-Sion, on predomina l'*hanchement* i el rostre ovalat. A més, totes les figures han estat dibuixades fent ús del cànon de set caps i amb el particular allargament de les mans. L'arquitectura del conjunt s'assembla a altres conjunts constructius il·lustrats al fons de les composicions de l'anònim mestre. D'altra banda, qui va realitzar la peça s'allunya de la tipologia senzilla de fons que utilitza el Mestre de Monti-Sion, presentant un fons daurat amb un patró geomètric d'ornamentació.

En al·lusió a l'àmbit historiogràfic, estem davant d'una obra mancada d'informació determinant per establir tant la seva data de creació com la seva autoria. La primera referència a l'obra prové de l'estudiós americà Chandler Post, el qual va associar l'àngel anunciador amb els joves de l'episodi de la conversió i predicció de Sant Pau del retaule de Sant Pere i Sant Pau atribuït al Mestre de Santa Eulàlia.²⁵⁹ En la dècada dels setanta, Guillem Rosselló relaciona la peça a la manera de Francesc Comes i dona detalls de la restauració de la cimera.

Es deu a Gabriel Llompart la consolidació de la primera fitxa tècnica de l'obra, en la qual recull l'anàlisi iconogràfica i atribueix l'obra al Mestre de Monti-Sion. L'historiador justifica aquesta proposta en base a les afinitats del traçat de les ales dels àngels d'aquesta taula amb el Retaule de Santa Llúcia i Santa Magdalena. Més endavant, la medievalista Tina Sabater recull ambdues teories, recolzant-se en l'opinió de Llompart, i donant nous arguments per exposar que estem parlant d'un retaule del cercle del Mestre de Monti-Sion. Entre aquests destaca les similituds

²⁵⁸ Ídem

²⁵⁹ Llompart 1978, vol. 3, p. 90

que localitza en el tractament de l'arquitectura i la forma en què il·lustra a la Mare de Déu, “el qual es distingeix per la sinuositat de la línia i l'amplia caiguda del mantell”, trets que es veuen en la predel·la de Santa Úrsula, també associada al seu cercle.²⁶⁰ Ja en la primera dècada del segon mil·lenni, Joana Maria Palou estructura un nou catàleg pel Museu de Mallorca, on adopta la proposta proposada de Tina Sabater, de considerar la present obra a un pintor del cercle del Mestre de Monti-Sion.

Bibliografia: Post 1970, vol. XIII, p. 307; Rosselló 1976, p. 34; Llompart 1978, vol. 3, p. 90-91; Sabater 2002, p. 96 i 139; Palou 2015, p. 44.

²⁶⁰ Sabater 2002, p. 96

6.4. Obres dels Seguidors del Mestre de Monti-Sion



Fig. 67. Fotografia extreta del llibre de Tina Sabater

Seguidor del Mestre de Monti-Sion

Retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana

Pintura sobre taula amb aplics daurats

2'87 x 2'50 m²⁶¹

1416

Monestir de Santa Clara de Palma

Procedència Original: Capella gentilícia dels mercaders Basser, Església del Monestir de Santa Clara de Palma.

Estat de Conservació: El retaule en qüestió es troba en bon estat. Conserva tot el format original a excepció de la predel·la, que no ha arribat als nostres dies. L'obra, des de la seva creació, ha residit en l'interior dels murs del Convent on no ha experimentat cap procés de conservació ni de neteja, fet que dificulta la lectura profunda del moble.²⁶²

²⁶¹ Sabater 2002, p. 138

²⁶² Sabater 2002, p. 93. Per a la realització d'aquest treball ha estat impossible accedir al convent i visualitzar l'obra en directe, cosa que ha impossibilitat saber quin és l'estat que presenta el retaule en l'actualitat.

El retaule es troba articulat en tres carrers on la taula central és més ampla que la resta i, paral·lelament, el camp pictòric és més alt que el dels altres dos. Cal destacar que les tres imatges principals del moble no estan integrades en uns espais rectangulars, sinó que estan rematades en forma de triangle tallat. En l'interior d'aquest espai, al centre, es materialitza la representació de la Resurrecció. L'escena és coronada en la cimera central del retaule per la representació de sant Miquel pesant a les ànimes, amb dos àngels als seus costats. A les taules laterals s'il·lustren les figures de sant Bartomeu i sant Antoni Abat, amb les seves corresponents cimeres on veiem a sant Joan Baptista i a santa Caterina, acompanyats també per dos àngels.

Es tracta d'una obra recentment descoberta pels estudiosos, ja que en estar emplaçada en l'interior d'un convent de clausura no fou coneguda per Post ni pel treball de restauració dels anys seixanta emprès per la Fundació March. Va ser ja en la dècada dels setanta, quan l'obra es va donar a conèixer al públic especialitzat, sent fotografiada per primer cop per Jeroni Joan Tous i analitzada artísticament per Gabriel Llompart.²⁶³

L'encàrrec del retaule prové de la mà de Bartolomeo de Bassers a fi de decorar la seva capella gentilícia, manada a construir el 1416.²⁶⁴ Amb el pas del temps l'obra va ser traslladada a diferents ubicacions en l'interior del convent de Santa Clara. Darrerament, el retaule ha estat exposat en una de les estances privades del monestir.²⁶⁵ El fet de conservar documentació relativa a la construcció de la capella i d'un inventari del mobiliari que la decorava, permet establir un marc cronològic en el qual situar l'encàrrec i l'execució de l'obra. Gràcies a les fonts esmentades, se sap que a l'estiu del 1416²⁶⁶ es va començar a aixecar la capella familiar dels Bassers, sota l'ordre de Bartolomeo de Bassers Tanmateix, en un inventari del 14 de gener de 1417²⁶⁷ ja consta que el retaule estava pintat i col·locat a la capella.²⁶⁸ Tal com s'ha dit, aquests documents permeten deduir que l'obra es degué confeccionar a la tardor del 1416.

²⁶³ Llompart 1978, vol. 3, pp. 80-81

²⁶⁴ Llompart 1982, p. 132

²⁶⁵ Sabater 2002, p. 92

²⁶⁶ Llompart 1982, pp. 138-139

²⁶⁷ Ídem, pp. 132. Es tracta d'un inventari realitzat per l'abadessa sor Eulàlia Lodriga, juntament amb la seva sacristana Constança Rauzella. En ell es registren les eines litúrgiques i ornaments donades pel mercader Bassers, afí de decorar la capella familiar, entre els quals apareix el Retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana.

²⁶⁸ Ídem, pp. 139-140

Quant a l'àmbit iconogràfic del moble, en el cos central del retaule es veu escenificat el moment en què Jesús ressuscita de l'interior del sepulcre on havia estat enterrat. Jesús és representat sortint del sepulcre mortuori connectant la seva mirada amb la de l'espectador. A les seves mans subjecta amb fermesa la creu amb banderola blanca i vermella. Alhora, va vestit amb una capa blava decorada mitjançant l'ús d'ornaments daurats als laterals i que deixa a la vista la ferida de la llança de Longinos. Als seus peu, veiem els soldats adormits.

Traslladant l'anàlisi a la taula esquerra del retaule, es veu a sant Bartomeu amb l'hàbit rosat sem-cobert per una capa blava d'interior rosat i sanefes daurades. El sant es troba lleugerament inclinat cap al carrer central de l'obra. Mentre en la mà esquerra porta un ganivet alçat, amb la mà dreta subjecte la capa de la seva vestimenta i un llibre. Aquest joc amb la túnica és un recurs tècnic propi de l'estil gòtic. D'altra banda, en el carrer dret observem la figura de sant Antoni Abat vestit amb una túnica marro i cabells d'ermità, se subjecta en un bastó de fusta, fet que contribueix a la representació inclinada del cos; en l'altre mà porta la campaneta daurada.

Al registre superior, dins el pinacle central, ubiquem la imatge de l'arcàngel Miquel, representat de tors superior. L'arcàngel va vestit amb l'hàbit de color clar i sosté amb les seves mans el bastó de creu i la balança amb què pesa les ànimes. En la coronació de l'esquerra, hi localitzem a sant Joan Baptista, també representat de mig perfil i vestit amb una indumentària blava obscura. El sant fa el gest d'apuntar amb el dit índex dret a l'anyell de Déu i la banderola que aferma sobre el llibre de la seva esquerra. A l'altra banda veiem a santa Caterina, també representada solament de tronc superior, vestida amb un vestit blau acompanyat d'un mantó vermell i una corona de roses al cap. A més, aquesta porta els seus atributs característics que descansen sobre la seva falda: la roda i la palma. Consoliden les cimeres un grup de sis àngels pintats en parelles en l'espai lliure d'ambdós costats de cada coronació. Aquests duen en les seves mans pergamins amb el nom de Jesús (IHS), emblemes heràldics i filactèries.

Cal insistir en el marc estilístic de l'obra, ja que estem davant d'un retaule amb una forta incidència de l'escola valenciana per damunt de la italiana.²⁶⁹ Entre els trets valencians ressalta el traçament allargat de les mans, les figures dels àngels²⁷⁰ amb els escuts-emblemes inserits en el camp mort de l'obra, motiu pictòric freqüent en els primers anys del segle XV dins l'àmbit

²⁶⁹ Llompart 1982, p. 131

²⁷⁰ Llompart 1987, p. 25

de la pintura valenciana.²⁷¹ La complexitat de l'estructura i format del moble al·ludeixen a un moment més avançat de la trajectòria cronològica del seu creador.²⁷²

Tal com exposa Tina Sabater, “és cert que la producció del Mestre de Monti-Sion ens demostra el coneixement dels fets valencians, però no és menys cert que no fa en cap cas de forma transparent, sense cap mena d'acomodació a les pautes i tradicions locals”.²⁷³ D'acord amb aquesta afirmació, considerem que la present obra no és fruit del treball del Mestre de Monti-Sion, sinó d'un pintor format a València pròxim al nostre mestre anònim. Tenint en compte aquest plantejament, podríem explorar la idea que estem davant d'un pintor contigu al Mestre de Monti-Sion, atès que la forma de treballar en el retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni exposa trets comuns amb la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion. Al mateix temps, les característiques llevantines brinden la possibilitat d'estar parlant d'un retaule importat de València i realitzat per algun taller pròxim a l'estil del Mestre de Monti-Sion. Aquesta idea es veuria reforçada si analitzem el període que transcorre entre l'inici de la construcció de la capella (estiu de 1406) i l'inventari d'ornaments de l'estança (gener de 1407). La proximitat entre les dues dates deixa molt poc marge per a l'encàrrec i l'execució de l'obra, enfortint la hipòtesi que sigui una obra importada.²⁷⁴ A més, l'adopció dels esquemes iconogràfics per a representar els episodis litúrgics i els personatges, concretament en l'escena de la Resurrecció, són insòlits dins l'obra del Mestre de Monti-Sion i en la mateixa pintura mallorquina de l'època.²⁷⁵

Atès que fa relativament poc que els estudiosos han sabut de l'existència del retaule de la Resurrecció, Sant Bartomeu i Sant Antoni de Viana, han sigut pocs investigadors els que han pogut capficar-se en l'anàlisi de l'obra. El primer a parlar de la present obra és Gabriel Llompart, el qual associa el retaule al Mestre de Monti-Sion. Un any després, el mateix investigador configura la primera fitxa detallada de l'obra on afirma que l'obra pertany al cercle del Mestre de Monti-Sion. Amb el pas del temps Llompart, va canviant d'opinió a mesura que es descobreix més informació de la peça, arribant a exposar la possibilitat d'estar parlant d'una obra importada. Posteriorment, Joan Sureda fa una breu menció de l'obra i el seu emplaçament. No és fins a la publicació de *Mallorca Gòtica* quan de la mà de Francesc Ruiz es torna a

²⁷¹ Llompart 1977, p. 76

²⁷² Ruiz 1998, p. 30

²⁷³ Sabater 2002, p. 93

²⁷⁴ Sabater 2002, p. 93

²⁷⁵ Ídem, p. 92

profunditzar en l'estudi de l'obra, analitzant els elements de l'obra i afirmant que el retaule és creació del Mestre de Monti-Sion. Finalment, cal destacar l'exhaustiu treball de Tina Sabater on, a partir de l'obra, teoritza i explora les possibilitats de l'autoria del moble i les tendències artístiques presents en ella en consonància amb la producció pictòrica del Mestre de Monti-Sion i el panorama pictòric mallorquí del segle XV.

Bibliografia: Llompart 1977, vol 1., p. 76; Llompart 1978, vol 3., pp. 80-81; Llompart 1982, pp. 130-140; Llompart 1987, p. 25; Sureda 1994, p. 61; Ruiz 1998, pp. 28-30; Sabater 2002, pp. 92-93 i 138.

7. Conclusió

Mitjançant la investigació, la recerca i l'anàlisi de les fonts bibliogràfiques i de les obres vinculades historiogràficament, s'ha pogut treballar en la configuració de la personalitat estilística i formal del Mestre de Monti-Sion, en la seva figura i el context que l'envolta. Per consegüent, s'ha confeccionat el catàleg raonat al voltant del pintor anònim, on s'ha aprofundit en l'anàlisi iconogràfica, històric i estilístic de cada obra.

Tota la bibliografia recopilada i estudiada per fer el marc historiogràfic situa a Post com el primer autor consultat pels especialistes per a parlar de les obres del Mestre de Monti-Sion. Coetàniament, l'ús de documentació de l'època en què es van produir les obres, ha esdevingut fonamental en les darreres publicacions al voltant del pintor anònim, proporcionant noves dades cronològiques i històriques d'algunes peces. Aquest fet fa que tots els autors, al llarg del segle XX, hagin passat per alt fonts bibliogràfiques anteriors a aquest segle que podrien resultar fonamentals per establir la ubicació i l'estat de les obres en temps anteriors.

Observem la tendència de fer ús de fonts del període del Mestre de Monti-Sion i de publicacions del segle XX per traçar l'eix discursiu de la personalitat artística de l'anònim, deixant un buit documental fonamental que impedeix consolidar un discurs continu. Tampoc hem detectat gaire interès a esbrinar més informació de la persona que hi ha al darrere de l'anonimat del pintor.²⁷⁶

Una altra qüestió que es presenta en les obres del Mestre de Monti-Sion és la clara dificultat de determinar, de manera coherent, quines peces pertanyen a la producció pictòrica d'aquest pintor anònim. Existeix un debat constant entre els experts per establir quines obres són atribuïbles al Mestre de Monti-Sion, al seu cercle, al Mestre de Santa Eulàlia o al Mestre de Castellitx. Aquesta disputa raonada és comprensible, ja que ambdós artistes compareixen semblances estilístiques, utilitzen un llenguatge artístic similar, estan influenciats per la tradició italiana i llewantina. A més, els dos mestres coincideixen en un marc cronològic propi, on es concentra el seu període de producció pictòrica a Mallorca. Aquesta situació ha provocat que sovint es parli dels dos artistes en el mateix context, sense dedicar un espai propi a cadascun d'ells i fins i tot considerar al Mestre de Santa Eulàlia determinant per l'obra del Mestre de Monti-Sion.

²⁷⁶ Ruiz 1998. L'únic investigador que s'atreveix a fer una proposta d'identificació és Francesc Ruiz i Quesada.

Aquest fet dificulta també la creació d'un catàleg d'obres definitiu associat a cada mestre, ja que cada expert associa diferents obres als dos pintors a causa de les similituds entre les seves obres.

Per mitjà del present treball hem vist que el Mestre de Monti-Sion té la seva pròpia identitat pictòrica, la qual es pot diferenciar completament de la del Mestre de Santa Eulàlia, un cop s'ha elaborat una anàlisi profund i en directe de les obres del Mestre de Monti-Sion. No obstant això, ateses les influències i els forts lligams historiogràfics que els uneixen, és adequat incloure en l'annex un catàleg raonat, en format de fitxa, de les obres relacionades amb el Mestre de Santa Eulàlia, el seu cercle proper i aquelles que deixarien de ser considerades part de la producció artística del mestre segons el nostre parer.

A través de l'estudi de la personalitat artística del Mestre de Monti-Sion, hem establert un catàleg raonat, amb fotografies pròpies, de les obres que es consideren fruit del pintor o properes a la seva producció pictòrica. Aquest catàleg és el resultat d'una investigació minuciosa de l'estil, formalisme i personalitat de l'artista, en consideració amb el seu context artístic, social i històric. A través de la definició de la identitat artística corresponent al Mestre de Monti-Sion, s'han analitzat les obres pictòriques que la historiografia li ha anat atribuït o relacionant amb la finalitat de definir quines són les obres que formen part de la seva obra o estan pròximes a ella. La present investigació ha estat complementada amb un treball de camp minuciós, on s'ha accedit i visualitzat la majoria d'obres en directe, així com s'han obtingut noves fotografies pel treball consolidant un banc d'imatges.

D'aquesta manera, a través d'aquesta investigació s'ha vist confirmada la hipòtesi en què partia la present recerca: **el Mestre de Monti-Sion és un artista mallorquí que durant el canvi de segle va anar formar-se als tallers valencians, on va conèixer grans artistes italians per, un cop tornar a l'illa, posar en ús els nous coneixements adquirits i així plasmar-los en la seva obra.** És cert que no existeix una prova ferma per considerar aquesta hipòtesi com incontestable, però havent treballat profundament en la personalitat estilística i formal de l'artista, mitjançant la bibliografia i les seves obres, és raonat pensar que el Mestre de Monti-Sion era un artista mallorquí.

D'acord amb aquesta hipòtesi, doncs, és plausible pensar amb el Mestre de Monti-Sion com un pintor d'origen mallorquí que durant un període de temps va decidir anar a formar-se a

València. Sembla que la seva estada al regne llevantí es digué produir després del 1396, moment en què es documenta la confecció del retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, i abans del 1406, quan crea les taules votives de la Seu. A més, és perceptible el canvi que experimenta l'obra del pintor des del moble de Monti-Sion a les taules de la Catedral de Mallorca, la qual evidència una transgressió en el llenguatge tècnic. El Mestre de Monti-Sion, tot i conservar la base formal italiana, incorpora nous mètodes i tècniques de treballs que exposen l'assimilació de les característiques de l'estil cortesà, segurament adquirits de la seva formació valenciana.

El fet que diverses obres fossin encarregades per presidir llocs rellevants o per testimoniar esdeveniments històrics, ha fet que ens plantejem que estem parlant d'un artista reconegut i pròxim a l'illa, atesa la confiança dipositada en la seva persona. En conseqüència, no resulta raonable pensar que l'adjudicació d'un encàrrec tan emblemàtic com les taules votives de la Seu a un pintor recentment arribat a l'illa i extern al centre cultural que aleshores era la Ciutat de Mallorca.

Mitjançant aquest estudi, se'ns ha brindat la possibilitat de pensar que la trajectòria professional del Mestre de Monti-Sion es va iniciar amb el retaule de Nostra Senyora de Monti-Sion, el qual va ser clau per a obtenir nous encàrrecs. Així, un cop adquirida l'experiència, explicaria que ell fos l'artista escollit per portar a terme nous treballs de major prestigi, com són les taules de la Catedral de Mallorca. Estaríem davant un pintor reconegut com un artista de rigorós prestigi dins el context artístic i mercat de l'art medieval mallorquí. D'altra banda, sembla coherent, davant la falta d'arguments plausibles, mantenir el terme Mestre de Monti-Sion per referir-nos a l'artista que recull aquest pseudònim.

Pel que fa a l'àmbit estilístic, estem davant d'un pintor que la seva obra pictòrica és fruit de tres tendències claus: la base mallorquina del tres-cents, la influència italianitzant i la formació valenciana. La primera d'aquestes constitueix la base pictòrica del pintor, on té presents els models i els tractaments iconogràfics de tradició mallorquina. La influència italianitzant contempla en dos corrents destacats: la florentina i la senesa; aquestes són claus per entendre el llenguatge estilístic i formal del pintor. La formació valenciana també és determinant en la personalitat artística del mestre, en aquest cas el pintor és més pròxim a la tendència italianitzant de l'estil internacional present al regne valencià. Dins aquesta formació destaca el pintor italià Gherardo Starnina, el qual va residir a València durant un període en el qual traslladà els seus coneixements i esquemes artístics a les noves generacions d'artistes de la

Corona d'Aragó. A banda dels pintors italians, destaca l'adquisició de models d'autors de la corona aragonesa com Destorrents i Pere Nicolau.

En definitiva, aquestes influències són claus per determinar la formació i vessant estilístic del Mestre de Monti-Sion. En les obres vinculades a la seva persona trobem elements característics dels tres corrents, on el pintor assumeix les tendències d'una forma pròpia i única, donant lloc a un llenguatge únic que configura grans obres dins la pintura medieval mallorquina. La producció artística del Mestre de Monti-Sion, juntament amb el Mestre de Santa Eulàlia, esdevindrà única per entendre l'assimilació de l'afluència valenciana internacional en l'art medieval mallorquí. Finalment, de la mà del seu catàleg d'obres se cerca reivindicar la seva figura i consolidar la seva obra i persona en la Mallorca del canvi de segle i inicis del quatre-cents.

8. Consultes realitzades

- Biblioteca Na Batlessa [04/08/2022]
- Biblioteca Municipal Salvador Galmés [05/08/2022]
- Catedral-Basílica de Santa María de Mallorca [28/08/2022]
- Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació [26/09/2022]
- Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació [09/11/2022]
- Arxiu Mas [28/11/2022-22/12/2022]
- Catedral-Basílica de Santa María de Mallorca [01/12/2022]
- Museu de Mallorca [29/12/2022]
- Secretaria Capítol Catedral de Mallorca [24/01/2023-01/02/2023]
- Societat Arqueològica Lul·liana [25/01/2023-29/01/2023]
- Biblioteca Cas Metge Rei [02/02/2023]
- Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació [28/02/2023]
- Biblioteca Cort [02/02/2023]
- Biblioteca Ramon Llull (Universitat de les Illes Balears) [20/02/2023]
- Taller del Bisbat de Mallorca [21/02/2023]
- Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique [10/03/2023]
- Museu Municipal de Pollença [13/03/2023- 30/03/2023]
- Fabritius [13/03/2023-14/03/2023]
- Secretaria Capítol Catedral de Mallorca. Àrea de Patrimoni [22/03/2023-27/03/2023]
- Església d'Algaida (Mallorca) [03/04/2023]
- Museu Municipal de Pollença [04/04/2023]
- Museu de Mallorca [05/04/2023]
- Museu d'Art Sacre de Mallorca [05/04/2023]
- Catedral-Basílica de Santa María de Mallorca [05/04/2023]
- Església de Santa Eulàlia de Palma [05/04/2023]

9. Bibliografia

- AA.VV. (1893-1894) “Museo Arqueológico Luliano: relación de los objetos ingresados durant el año 1892”, núm 19, dins *BSAL*, Núm. 5, pàg. 27-30. Palma, Mallorca. Extret de: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/bolletiSocietatLulliana/browse/CL5.jsessionid=C5D70031CE1A6632F45A45E9CF933550>
- ALCÁNTARA, P. (1891) “Inundació de la Ciutat de Mallorca” dins *BSAL*, Núm. 4, pàg. 151-155. Palma, Mallorca. Extret de: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/bolletiSocietatLulliana/browse/CL5.jsessionid=C5D70031CE1A6632F45A45E9CF933550>
- ALCOY, R. (1994) “El retaule de Sant Gabriel. Pere de Valldebriga i el primer Borrassà”, a *Lambard*, vol. VI (1991-1993), pàg. 325-357. Editorial Institut d’Estudis Catalans, Barcelona.
- ALCOY I PEDRÓS, Rosa (2015) “La pintura gòtica als països de parla catalana entre els segles XIV i XV”. *Catalan Historical Review*, 8, pàg. 135-148. Editorial Institut d’Estudis Catalans, Barcelona. A l’abast a : <https://raco.cat/index.php/CatalanHistoricalReview/article/view/89285/389296>
- BERARD, J. (1789) *Viaje a las villas de Mallorca*. Editorial Luis Ripoll. Palma, Mallorca.
- BUTTÀ, L. (2005) “Un'opera inedita di Giovanni da Gaeta a Maiorca, Paragone”, *Arte LVI*, 665, 62, pàg. 40-46. Editorial Servizi Editoriali, I-Firenze. Florència, Itàlia.
- CARLI, Enzo; Gudiol i Ricart, Josep i Souchal, Geneviève. (1965) *Gothic painting*, pàg. 53-67. Editorial The Viking Press. Madison Avenue, New York.
- CERDÀ, M. M. (2013) “Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas” a *Eikón / Imago* 3. pàg. 147-188. Editorial Universidad Complutense de Madrid: Facultad de Geografía e Historia. Grupo de Investigación CAPIRE, Madrid.
- COLL, B. (1975) *Pintura gòtica. Catedral de Mallorca*. Editorial Imagen/70. Palma, Mallorca.
- CORNUDELLA, R.; FAVÀ, C. i GUADAIRA, M. (2011) *EL GÒTIC a les col·leccions del MNAC*, Editorial Museu Nacional d’Art de Catalunya i Lunweg, Barcelona.
- DEYÀ et al. (2004) *Història de les Illes Balears. L’època foral i la seva evolució (1230-1715)*. Editorial Edicions 62, Palma, Mallorca.

- GUDIOL i RICART, J. (1955) *Ars Hispaniae*, vol. 9, pàg. 128, Editorial Plus-Ultra, Madrid. A l'abast a: https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1944-1977/214152/pingot_a1955r1@amatller.pdf i https://ddd.uab.cat/pub/lilibres/1944-1977/214152/pingot_a1955r2@amatller.pdf
- LLOMPART, G (1961) “La Virgen del Manto en Mallorca apuntes de Iconografía Mariana Bajomedieval y Moderna” *Analecta Sacra Tarraconensia* n° 34, Editorial Fundació Balmesiana, pàg. 263-303. Barcelona.
- LLOMPART, G. (1964) “A propósito de unas tablas medievales mallorquinas de la Anunciación y su ambigüedad iconográfica” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tom. 30. Palma, Mallorca. Extret de: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/bolletiSocietatLulliana/browse/CL5.jsessionid=C5D70031CE1A6632F45A45E9CF933550>
- LLOMPART, G. (1977) *La Pintura Medieval Mallorquina*, vol. I. Editorial Luis Ripoll. Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. (1977) *La Pintura Medieval Mallorquina*, vol. II. Editorial Luis Ripoll. Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. (1978) *La Pintura Medieval Mallorquina*, vol. III. Editorial Luis Ripoll. Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. (1980) *La Pintura Medieval Mallorquina*, vol. IV. Editorial Luis Ripoll. Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. (1982) “Suma y sigue de los retablos góticos” a *Estudis Baleàrics*. Any II. N° 4. Institut d'Estudis Baleàrics, pàg. 125-140. Editorial Conselleria d'Educació i Cultura de les Illes Balears, Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. (1987) *La pintura gòtica a Mallorca*. Editorial Polígrafa, Barcelona.
- LLOMPART, G. (1987) “Novedades de pintura medieval mallorquina (1980-1987)”, a *BSAL*, vol. 43, pàg. 147-155. Palma, Mallorca. Extret de: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/bolletiSocietatLulliana/browse/CL5.jsessionid=C5D70031CE1A6632F45A45E9CF933550>
- LLOMPART, G. i PALOU, Joana M^a. (1988) *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí* (catàleg d'exposició), Editorial Govern Balear. Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. et alt. (1996) *Gran enciclopèdia de la Pintura i Escultura a les Balears*, vol. 3. Llab-Parr; pàg. 193-195. Editorial Àmbit Serveis Editorials. Palma, Mallorca.
- LLOMPART, G. (1999) *La Pintura Gòtica en Mallorca*. Ed. Medievalia. Barcelona.

- MANOTE, M. Rosa et Al (1998) *Guia art gòtic*. Editorial Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.
- MAYOL, A. (2009) “De l’origen del deute públic a la crisi financera. Alcúdia i les estratègies inòqües de reducció del deute (1350-1460)” *El crèdit i el sistema financer del Regne de Mallorca (Segles XIV-XV)*. Editorial Edicions UIB, Palma, Mallorca.
- MONTANER QUIROG, S. de. (2018) *La Inmaculada Concepción en Mallorca en la Edad Moderna: aspectos iconográficos*. A l’abast a: <http://hdl.handle.net/10366/139372>
- OLEZA, J. (1920-1921) “Enterraments i òbits del Real Convent de Sant Domingo de la Ciutat de Mallorca (Manuscrit del donat Ramon Calafat 1787)” a *BSAL* 18. Palma, Mallorca. Extret de: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/bolletiSocietatLulliana/browse/CL5;jsessionid=C5D70031CE1A6632F45A45E9CF933550>
- POST. Ch.R. (1930-1947) *A story of Spanish painting*, vol. III, Editorial Cambridge, Massachussets.
- POST. Ch.R. (1930-1947) *A story of Spanish painting*, vol. IV, Editorial Cambridge, Massachussets.
- POST. Ch.R. (1930-1947) *A story of Spanish painting*, vol. VI, Editorial Cambridge, Massachussets.
- POST. Ch.R. (1930-1947) *A story of Spanish painting*, vol. XI, Editorial Cambridge, Massachussets.
- POST. Ch.R. (1930-1947) *A story of Spanish painting*, vol. XIII, Editorial Cambridge, Massachussets.
- ROSSELLÓ, G., ALOMAR, A., SÁNCHEZ, F. (1965) *Pintura Gòtica Mallorquina. Obras restauradas por la Fundación Juan March*, Catàleg d’exposició, Editorial Dirección General de Bellas Artes. Altamira, Madrid.
- ROSSELLÓ, G. (1976) *Museo de Mallorca. Salas de arte medieval*. Catàleg. Editorial Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid.
- RUIZ, F. (1998) “Repercussions i incidències del periple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes” *Mallorca gòtica*, pàg. 21-43 (catàleg d’exposició). Editorial Museu Nacional d’Art de Catalunya i Govern Balear. Palma i Barcelona. Extret de: <http://www.ruizquesada.com/index.php/es/articulos-eses/135-repercussions-i-incidencias-del-periple-pictoric-mallorqui-per-terres-catalanes-i-valencianes>

- RUIZ, F. (1998) “Mestre de Montis-sion (Guillem Arnau ?). Carrer lateral dedicat a santa Magdalena del retaule de les santes Llúcia i Magdalena” *Mallorca gòtica*, pàg. 188-190 (catàleg d’exposició). Editorial Museu Nacional d’Art de Catalunya i Govern Balear. Palma i Barcelona. Extret de: <http://www.ruizquesada.com/index.php/es/articulos-eses/142-mestre-de-monti-sion-guillem-arnau--carrer-lateral-dedicat-a-santa-magdalena-del-retaule-de-les-santes-llucia-i-magdalena>
- RUIZ, F. (1998) “Mestre de Montis-sion (Guillem Arnau ?). Taules votives en memòria de les víctimes de les inundacions de 1403. Crucifixió i Mare de Déu del Mantell” *Mallorca gòtic*, pàg. 164-166 (catàleg d’exposició). Editorial Museu Nacional d’Art de Catalunya i Govern Balear. Palma i Barcelona. Extret de: <http://www.ruizquesada.com/index.php/es/articulos-eses/137-mestre-de-monti-sion-guillem-arnau--taules-votives-en-memoria-de-les-victimes-de-les-inundacions-de-1403-crucifixio-i-mare-de-deu-del-mantell>
- SABATER, T. (2002) *La Pintura Mallorquina del segle XV*. Editorial Edicions UIB. Palma, Mallorca.
- SABATER, T. (2007) *L’Art Gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*. Editorial Lleonard Muntaner. Palma, Mallorca.
- SABATER, T. (2010) “Sobre patrimoni dispers. Reconstitució de la predel·la de Santa Úrsula”. *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, pàg. 299-314. Editorial Institut d’Estudis Baleàrics. Palma, Mallorca.
- SABATER, T. (2012) “Sobre patrimonio disperso. Una nueva predela del siglo XV y su retablo” a *BSAL: Revista d’Estudis Històrics*, núm. 866, pàg. 108-123. Palma, Mallorca. Extret de: <https://ibdigital.uib.es/greenstone/library/collection/bolletiSocietatLulliana/browse/CL5;jsessionid=C5D70031CE1A6632F45A45E9CF933550>
- SUREDA, J., BARRALL, X., COLL, B., ROSSELLÓ, G., et alt. (1994) *Baleares. La España Gòtica*. Editorial Ediciones Encuentro S. A.. Madrid.
- URGELL, R. (2015) “La hisenda municipal del regne de Mallorca en el canvi de segle (1390-1410” *Martí l’Humà. El darrer rei de la dinastia de Barcelona (1390-1410) L’Interregne i el Compromís de Casp*, pàg. 285-299. Editorial Institut d’Estudis Catalans. Barcelona.

10. Webgrafia

- https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=980 Darrera consulta: [10/04/2023]
- https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=1033 Darrera consulta: [11/04/2023]
- <https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/maitre-de-castellig-retable-de-la-vierge-l-ange-de-l-annonciation-le-calvaire-la-vierge-de-l-annonciation-saint-michel-la-maesta-sainte-ursule?artist=maitre-de-castellig-1> Darrera Consulta [03/05/2023]
- [https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Taula&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MMAIB%7C&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=\[Museo%20de%20Mallorca\]](https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Taula&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MMAIB%7C&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=[Museo%20de%20Mallorca]) [10/05/2023]
- <https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2001/09/04/831611/el-retablo-mas-antiguo-de-la-iglesia-de-monti-sion-recupera-su-aspecto-original.html> Darrera Consulta: [18/05/2023]

11. Annex

11. 1. Obres del Mestre de Santa Eulàlia

1. Retaule de Sant Pere i Sant Pau



Fig. 68. Fotografia extreta de *La pintura medieval mallorquina*

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| Número d'Inventari | Desconegut |
| Nom de l'Obra | Retaule de Sant Pere i Sant Pau |
| Cronologia | Devers 1400-1405 ²⁷⁷ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |

²⁷⁷ Sabater 2002, p. 136

| | |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dimensions | 302 cm d'alçària per 289 cm de longitud ²⁷⁸ |
| Ús | Religiós |
| Breu Descripció | Retaule compost per dos carrers centrals, on s'hi ubiquen els dos sants, acompanyats per dues taules laterals, les quals es subdivideixen verticalment en tres camps pictòrics en els que es veuen episodis de les seves vides. En l'actualitat presenta l'estat original gràcies a una restauració relativament recent, tot i així, no s'ha conservat la predel·la del moble. ²⁷⁹ |
| Autoria | Mestre de Castellitx o Mestre de Santa Eulàlia ²⁸⁰ |
| Comissari de l'obra | Parròquia i església d'Algaida |
| Emplaçament Original | Antiga església parroquial de Castellitx (des de 1747 conegut com a oratori de Nostra Senyora de la Pau) |
| Localització Actual | Primera capella esquerra de l'església parroquial d'Algaida |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Encàrrec |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |
| Història de la peça | L'obra va ser un encàrrec realitzat per a l'església parroquial de Castellitx, on des de 1747 és considerat l'oratori de Nostra Senyora de la Pau. L'obra ha estat traslladada a l'interior de l'església d'Algaida, encara que al segle XVIII, de la mà de Jerónimo Berard, se sap que l'obra es conservava a l'església de Castellitx. ²⁸¹ |

²⁷⁸ *Ibídem*

²⁷⁹ *Ídem*, p. 66

²⁸⁰ *Ibídem*. La documentació conservada ha servit per proposar el nom de Joan Pallisser o Pallicer com a possible autor del moble, i en conseqüència, podria ser el nom que hi ha al darrere de l'anònim Mestre de Santa Eulàlia.

²⁸¹ Llompart 1978, p. 84

| | |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>Llompart a la dècada dels setanta documenta que l'obra gòtica ha estat fusionada amb altres peces de diferent cronologia donant lloc a un moble divers. L'historiador, en funció del que observa, proposa que el retaule original estava format per dues taules centrals i dues laterals, un tret que amb la restauració de finals de la dècada dels noranta corrobora.</p> |
| <p>Descripció Iconogràfica</p> | <p>En les taules centrals, precedint el retaule localitzem la representació de sant Pere i sant Pau dempeus portant els atributs que els representen. Els sants són il·lustrats sobre un fons daurat senzill.</p> <p>A la taula esquerra es veuen tres escenes referents a la vida de sant Pere, emmarcades a l'interior d'un arc de fusta lobulat. A la part superior, s'observa la narració d'un dels miracles de sant Pere, en un paisatge exterior. Tot seguit, situem l'alliberament del sant de la presó per un àngel. L'escena es desenvolupa en l'interior d'una arquitectura clàssica, on es veu al sant, acompanyat d'un grup de presos, a punt de ser despertat per l'àngel.²⁸² El darrer episodi de la vida de sant Pere correspon a la llegenda del <i>Quo Vadis</i>,²⁸³ la qual recull el moment en què Crist portant la creu, se li apareix a sant Pere.</p> <p>Pel que fa a les escenes de la vida de sant Pau, a la part superior del carrer es veu l'episodi de la conversió de sant Pau, on es veu el sant sent transportat a cavall. La següent escena fa al·lusió a la predicació de l'apòstol a l'Areòpag,²⁸⁴ on sant Pere és el centre de la composició, representat predicant mentre un grup d'homes l'escolten. Finalment, la darrera narració és el martiri del sant, on s'il·lustra la decapitació de sant Pere.</p> |
| <p>Restauració</p> | <p>- Restaurat per J. Pardo entre 1998 i 1999²⁸⁵</p> |

²⁸² Sabater 2002, p. 66

²⁸³ Ibídem

²⁸⁴ Ibídem

²⁸⁵ Ídem, p. 136

| | |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Elements Associats | Parella de la taula cimera de la Pentecosta (4150) |
| Estat de Conservació | Retaule en bastant bon estat, tant la part pictòrica com el treball de fusteria, a excepció de la predel·la que no ha arribat als nostres dies. Això és deu a la restauració de finals dels anys noranta, on el retaule va recuperar la disposició i aspecte inicial. Abans de la intervenció, formava part d'un moble compost per diferents peces de cronologia i procedència diversa. ²⁸⁶ |
| Llocs on s'ha exposat | Cap |
| Bibliografia | Berard 178; Post 1930, vol. IV, pp. 614-615, vol. XI, p. 387; Gudiol 1965, p. 128; Llompart 1978, vol. 3, pp. 83, 84, 125 i 127; Sabater 2002, pp. 66, 67, 68, 69, 136. |

²⁸⁶ Ídem, p. 66

2. Fris dels Apòstols



Fig. 69. Fris dels Apòstols

| | |
|-----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | PPç0010 ²⁸⁷ |
| Nom de l'Obra | Fris dels Apòstols |
| Cronologia | Devers 1410-1415 ²⁸⁸ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 33 cm d'alçària x 83 cm de longitud ²⁸⁹ |
| Ús | Religiós |
| Breu Descripció | Taula horitzontal amb la figuració dels busts de Sant Pau, Sant Bartomeu i un tercer apòstol desconegut, els quals estan representats a l'interior de tres cercles lobulats. |
| Autoria | Mestre de Santa Eulàlia ²⁹⁰ |

²⁸⁷ Informació proporcionada pel Museu Municipal de Pollença

²⁸⁸ Sabater 2002, p. 137

²⁸⁹ *Ibidem*

²⁹⁰ Llompart 1978, vol. 3, p. 92; i Sabater 2002, p. 83

| | |
|-------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Sagristia del santuari del Puig de Maria, Pollença (Mallorca) |
| Localització Actual | Sala gòtica del Museu Municipal de Pollença |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Trasllat de peces des de l'Antic Museu de Pollença |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |
| Història de la peça | Des del seu descobriment en la seva localització original a la sagristia de l'església del Puig de Maria a càrrec de Post, l'obra ha esdevingut objecte d'estudi per nombrosos historiadors de l'art medieval mallorquí. Amb el pas del temps l'obra va passar a formar part del fons de l'Antic Museu de Pollença on posteriorment s'integrà en el catàleg d'obres de l'actual Museu Municipal de Pollença. |
| Descripció Iconogràfica | <p>Taula ornamentada que possiblement formava part del sòcol de la predel·la d'un retaule. En ella destaquen les tonalitats daurades presents en la fusta treballada i en el fons dels busts representats.</p> <p>En l'interior dels tres cercles trilobulats que articulen el fragment, localitzem, d'esquerra a dreta, els apòstols sant Pau, un sant no identificat i sant Bartomeu. Tots tres estan mirant cap al costat esquerre mentre que en les seves mans porten un llibre i el seu corresponent atribut.</p> <p>El primer d'ells, sant Pau, és il·lustrat amb l'haló daurat al cap duent el seu hàbit vermell acompanyat d'un mantó blau. Alhora, en les seves mans té una espasa i un llibre. D'altra banda, l'apòstol desconegut també és representat amb l'haló daurat i portant una</p> |

| | |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>túnica vermella i una capa granat. En aquest cas, degut el mal estat de conservació no es pot identificar l'objecte que caracteritza, però podem veure el llibre que subjecta.</p> <p>Finalment, sant Bartomeu també és representat amb el nimbe daurat i portant l'hàbit blau el qual cobreix amb una capa de tons rosats. En les seves mans porta el ganivet que l'identifica i un llibre.</p> |
| Restauració | Restaurat per Arturo Cividini entre 1962-1965 ²⁹¹ |
| Elements Associats | Parella de la taula cimera de la Pentecosta (4150) |
| Estat de Conservació | A detallar |
| Llocs on s'ha exposat | Desconegut |
| Bibliografia | Post 1930, vol. IV, pàg. 620; Rosello et al. 1965, S/p; Llompart 1978, vol. 3. pp. 92-93; Sabater 2002, pp. 83 i 137. |

²⁹¹ Sabater 2002, p. 137

3. Retaule de Sant Bernat, Sant Antoni Abat i Sant Nicolau:



Fig. 70. Fotografia del retaule de Sant Bernat, Sant Antoni Abat i Sant Nicolau

| | |
|---------------------------|---------------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | NIG 4152 |
| Nom de l'Obra | Retaule de Sant Bernat, Sant Antoni Abat i Sant Nicolau |

| | |
|-------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cronologia | c. 1410-1415 ²⁹² |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 393 cm d'alçària per 354 cm d'amplada ²⁹³ |
| Ús | Religiós |
| Breu Descripció | <p>Retaule consolidat per un cos de tres taules, separades per redortes dobles, amb els seus corresponents pinacles i predel·la.</p> <p>En la zona central trobem la representació de Sant Antoni Abat, Sant Bernat i Sant Nicolau, consecutivament. Aquests són coronats amb tres pinacles que narren la visió de Sant Bernat, Sant Gabriel i la Verge Maria anunciada.</p> <p>En referència a la predel·la, aquesta alterna tres escenes de la vida dels sants del cos amb la il·lustració de les figures de Sant Pau, Sant Cosme, Sant Damià i Sant Pere.</p> |
| Autoria | Mestre de Santa Eulàlia |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Capella dels Oleza en el claustre de l'església del Convent de Sant Domènec, Palma |
| Localització Actual | Museu de Mallorca |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Traslladat de l'antic fons del Museu Provincial de Belles Arts |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |

²⁹² Sabater 2002, p. 137

²⁹³ Ídem

| | |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Història de la peça | <p>L'obra formava part de les obres de culte de l'antiga església conventual de Sant Domènec a Palma, el recinte que es va veure afectat amb la llei de la Desamortització de l'any 1835, ocasionant el seu enderrocament l'any 1837. Per culpa d'aquest fet, les peces artístiques ubicades al seu interior es traslladaren a altres esglésies o espais, entre ells el Retaule de Sant Bernat, Sant Antoni Abat i Sant Nicolau, el qual va començar a formar part del Museu Provincial de Belles Arts.</p> |
| Descripció Iconogràfica | <p>Tríptic de tres nivells compost pel pinacle, el cos central i el bancal.</p> <p>En el camp pictòric principal central veiem la figura de sant Bernat amb l'hàbit de l'orde del Cister, en posició tres quarts, sostenint el bàcul pastoral i un llibre obert amb el següent escrit:</p> <p><i>Mundus damnatus descipiam. Caro inficiam, demon interficiam, Christum refficiam. Quem se- queris? Sequen- dus ets ergo Christus, non mundus, non caro, non diabolus. O magna abu- sio, ut homo minusculus, vilis velit fieri dives, pro</i></p> |

*quo magestatis
dominus voluit fie-
ri pauper.*²⁹⁴

Als peus del sant visualitzem el donant, de menor dimensió, vestit amb una túnica obscura, agenollat i orant de perfil cap a la figura de sant Bernat. En la seva corresponent cimera, de majors dimensions que la resta, observem un passatge de la llegenda i vida del sant amb la representació del motiu iconogràfic de la *Lactatio Bernardi*, iconografia materialitzada amb la il·lustració de la Mare de Déu entronitzada, portant un vestit rosat i un mantó blau, amb Jesús Infant semi-nu en la seva falda; la Verge, amb ajuda de la seva mà, dirigeix el llet al personatge agenollat en posició orant.

Desplaçant-nos al lateral esquerre central veiem emplaçada la figura de sant Antoni Abat, amb el cos lleugerament posicionat en direcció a la taula central. El sant és representat físicament com un vell amb barba, vestit amb roba de sac i amb caputxa, recolzant les seves mans en un bastó de fusta.

En l'altre extrem hi trobem a sant Nicolau amb la vestidura de bisbe, consolidada per la mitra i el bàcul, a més d'un llibre en la mà. Aquest també està posicionat en direcció a sant Bernat i el mira fixament. Completant les taules laterals ubiquem les dues figures de l'Anunciació en cada cimera: a l'esquerra l'arcàngel Gabriel, de bust per amunt, va vestit d'obscur i porta una filactèria en la mà dreta amb l'*Ave Maria*; d'altra banda, en el costat oposat veiem a Maria rebent el missatge, també de mig cos, vestida amb túnica i mantó obscurs.

Pel que fa a la predel·la, veiem que en ella s'intercalen tres narracions amb quatre personatges. D'esquerra a dreta, localitzem en

²⁹⁴ Llompart 1978, p. 85

| | |
|-----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>primer lloc a sant Pau amb una túnica rosada i una capa verdosa; tot seguit veiem l'episodi en què sant Antoni es troba amb sant Pau i un corb els hi dona una doble porció de pa als dos.</p> <p>L'escena és plasmada al retaule amb els dos sants de genolls en un paisatge rocós dividit per un riu, on a cada extrem veiem un sant observant el corb aproximar-se. A continuació, ubiquem a sant Cosme portant un hàbit rosat mig cobert per un mantó blau; enllaçant-se, localitzem una escena no identificada en l'actualitat; posteriorment, ens trobem amb la figura de sant Damià vestit amb l'hàbit rosat i sostenint un llibre en les mans; seguidament observem materialitzada l'escena en què es fa el lliurament de les pomes d'or per al rescat de les donzelles de la mà de sant Nicolau.</p> <p>Aquesta escena és representada en l'interior d'una estructura arquitectònica. A causa del mal estat de la peça no es poden identificar els fets que estan succeint a l'extrem esquerre, només deixant veure una figura vestida de rosa difuminada. Finalment, en l'extrem dret es troba sant Pere, vestit amb una túnica blava coberta per un mantó vermell; en les seves mans es veuen les claus.</p> |
| Restauració | <ul style="list-style-type: none"> - Intent de consolidació als anys cinquanta - Restaurat per Arturo Cividini als anys seixanta |
| Elements Associats | Parella de la taula cimera de la Pentecosta (4150) |
| Estat de Conservació | <p>Com s'exposa en el <i>Catálogo del Museo de Mallorca</i>, el retaule es troba amb molt mal estat degut a un intent de consolidació portat a terme cap a l'any 1950, que impossibilità una adequada restauració sistemàtica. Així i tot, l'estructura del retaule s'ha conservat íntegra. En general, la zona més afectada pel pas del temps és la predel·la, localitzant fragments sense restes de pintura.</p> |

| | |
|------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Llocs on s'ha exposat | - <i>Pintura gòtica mallorquina</i> , Palma, 1965 ²⁹⁵ |
| Bibliografia | Oleza 1920-1921, p. 122; Post 1930, vol. IV, pp. 616-618; Gudiol 1955, vol. I, p. 128; Gudiol 1964, p. 128; Rosselló 1965, pp. 35-36; Rosselló et al. 1965, pp. 35-36; Llompart 1978, vol. 3, pp. 85-86; Sabater 2002, pp. 82, 136 i 175. |

²⁹⁵ Sabater 2002, p. 137

4. Taula de la Dormició de la Mare de Déu:



Fig. 71. Taula de la Dormició de la Mare de Déu

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| Número d'Inventari | Desconegut |
| Nom de l'Obra | La Dormició de la Mare de Déu |
| Cronologia | c. 1410-1415 ²⁹⁶ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |

²⁹⁶ Ídem, p. 137

| | |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dimensions | 210 cm d'alçària per 94 cm de longitud ²⁹⁷ |
| Ús | Religiós |
| Breu Descripció | Taula rectangular que formava part d'un retaule desaparegut la qual es consolida mitjançant l'ús de redortes dobles daurats als laterals i "la base d'un arc conopial i un arc rebaixat cairelat, entre els quals es disposen cercles trilobulats", ²⁹⁸ per delimitar la part superior. |
| Autoria | Mestre de Santa Eulàlia |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Església parroquial de Santa Eulàlia de Palma |
| Localització Actual | Església parroquial de Santa Eulàlia de Palma |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Desconegut |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |
| Història de la peça | <p>En l'actualitat no ha arribat als nostres dies cap mena de documentació, d'una font directa o indirecta, sobre la peça analitzada o del retaule al qual formava part.</p> <p>Al no estar dotats d'aquesta informació, els estudiosos s'han hagut de basar en els aspectes tècnics, pictòrics i iconogràfics per a establir una cronologia aproximada de l'obra, d'aquesta manera, en la bibliografia vinculada en aquesta peça trobem un intens debat al respecte.</p> <p>Pel que fa a l'emplaçament de l'obra, es creu que aquest fragment formava part d'un retaule complet el qual s'exposava en l'interior de</p> |

²⁹⁷ *Ibídem*

²⁹⁸ *Ídem*, p. 72

| | |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | l'església de Santa Eulàlia de Palma, lloc on en l'actualitat encara resguarda la peça en qüestió. |
| Descripció Iconogràfica | <p>Representació de la mort de la Mare de Déu, on localitzem la seva figura, actuant d'eix central en la taula, estirada amb els braços plegats sobre el llit mortuori. La Verge vesteix un vestit vermell brocat en or, que es complementa amb un mantó blau que envolta el seu cos. En ambdós costats del llit ubiquem dos grups de personatges distribuïts en l'espai restant: en la zona més pròxima a l'espectador veiem a tres apòstols asseguts en terra vestits en hàbits de color vermell, verd i blau, respectivament; aquests estan recitant les pregàries que apareixen escrites en els llibres que porten en les mans, d'esquerra a dreta:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>“Sancta Maria, succurre miseris, iuva pusillanimes, re[fo]ve fle[bi]les, ora [pro clero], [intercede pro p]opulo], i[nterveni pro] clero, incerde pro devoto femineo sexu, sentiant omnes tuum iuvamen quicumque ag[nos]cunt tuam festivitatem?].</i> 2. <i>Concede nos, famulos [tuos], quaesumus, Domine Deus, perpetuam mentis et corporis salutem gaudere et gloriosa semper Virginis [intercessione, a presenti liberari tristitia et eterna perfrui leatitia].</i> 3. <i>Veneranda nobis, Domine, huius diei festivitas opem conferat salutarem, in qua sancta Dei Genitrix mortem subiit temporalem nec tamen mortis nexibus deprimi potuit quae Filium tuum Dominum nostrum de se genuit incarnatum... ”</i>²⁹⁹ <p>D'altra banda, en la regió més inserida en el camp pictòric de l'obra, localitzem a vuit apòstols tenint un paper actiu en la transició de la Mare de Déu, en aquest cas trobem a sant Joan sostenint la palma</p> |

²⁹⁹ Llompart 1978, p. 82

| | |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>fent referència a la que envià el Cel a la Verge Maria poc abans de morir; altres apòstols manipulen l'encens i un altre porta un rosari. Finalment, en la part superior de l'obra visualitzem en l'interior d'una corolla de serafins vermells a Jesucrist, de mig cos, vestida amb una túnica vermella i una capa blava, portant a l'ànima de Maria materialitzada en una nina de llarga cabellera vestida de blanc.</p> <p>Aquesta participació activa dels apòstols en el trànsit de la Mare de Déu, juntament amb l'exclusió de sant Tomàs i la representació infantilitzada de la verge exposen les referències iconogràfiques d'aquesta <i>dormitio virginis</i> en el tema iconogràfic de l'art bizantí³⁰⁰ anomenat Koimesis.³⁰¹</p> |
| Restauració | - Restaurada entre 1962 i 1965 per Arturo Cividini ³⁰² |
| Elements Associats | Cap |
| Estat de Conservació | Relativament en bon estat de conservació gràcies, en bona part, a la restauració dels anys seixanta. |
| Llocs on s'ha exposat | <ul style="list-style-type: none"> - A finals del segle XIX l'obra va ser dipositada al Museu Arqueològic Lul·lià en el període de 1888-1892.³⁰³ - <i>Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí</i>, Palma, 1988³⁰⁴ - <i>Mallorca gòtica</i>, Barcelona-Palma, 1998-1999.³⁰⁵ |
| Bibliografia | AA. VV. 1893-1894, p. 28; Post 1930, vol. III, p. 160, vol. XI, p. 387; Gudiol 1965, pp. 127-128; Llompart 1978, vol. 3, p. 82; Llompart 1987, p. 24; Sureda 1994, p. 216; Llompart 1996, vol. 3, pp. 200-202; Sabater 2002, pp. 73-80, 171-173. |

³⁰⁰ Sabater 2002, p. 72

³⁰¹ *Koimesis*: model iconogràfic de la mort de la Mare de Déu on els apòstols, a excepció de sant Tomàs, adquireixen un paper actiu en el trànsit de la Verge Maria al més enllà que va arribar a occident de la mà dels apòcrifs llatins.

³⁰² Sabater 2002, p. 127

³⁰³ AA.VV. 1893-1894, p. 28

³⁰⁴ Sabater 2002, p. 137

³⁰⁵ *Ibidem*

5. Resurrecció



Fig. 72. Fotografia de la taula de la Resurrecció

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | NIG 04151 |
| Nom de l'Obra | Resurrecció |
| Cronologia | Entre 1410-1415 ³⁰⁶ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 143 cm d'alçària x 78 cm de longitud ³⁰⁷ |

³⁰⁶ Sabater 2002, p. 137

³⁰⁷ Ibídem

| | |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ús | Religió |
| Breu Descripció | Cimera d'un retaule, el qual no s'ha conservat, destaca el treball de fusteria daurada que emmarca l'episodi il·lustrat en l'interior d'un arc lobulat. Dins aquest trobem narrada la Resurrecció de Crist. |
| Autoria | Mestre de Santa Eulàlia o Mestre de Castellitx |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Església parroquial de Santa Eulàlia, ³⁰⁸ Palma de Mallorca o desconegut ³⁰⁹ |
| Localització Actual | Museu de Mallorca |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Donació |
| Data d'entrada de la peça al museu | 1961 |
| Història de la peça | <p>Peça que des d'un inici s'ha vinculat a una altra cimera conservada coneguda sota el nom de <i>Pentecostes</i> (NIG 04150),³¹⁰ també exposada en el Museu de Mallorca. Ambdues peces devien coronar un retaule íntegre, interrompudes segons Ruiz Quesada per un tercer pinacle on es representaria l'Ascensió, que s'ubicaria entre elles.</p> <p>En el segle XIX tenim notícies de què les peces s'integraren en el Museu Provincial de Belles Arts de Palma on van romandre fins al seu trasllat l'any 1961 al Museu de Mallorca.</p> |
| Descripció Iconogràfica | En l'eix central de l'obra ubiquem a Jesús vestit amb el sant sudari mentre es recolza en el sepulcre d'estil gòtic. En la mà esquerra subjecta una banderola que sorgeix de la creu estendard, element al·lusiu a la victòria sobre la mort en el misteri de la Resurrecció. |

³⁰⁸ Sampol 2015. Colecciones en Red catalogat per Joana Maria Palou Sampol a <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

³⁰⁹ Sabater 2002, p. 81

³¹⁰ Sampol 2015. Colecciones en Red catalogat per Joana Maria Palou Sampol a <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

| | |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>Paral·lelament, en la dreta fa el signe de la benedicció, alhora que dirigeix una mirada penetrant a l'únic soldat despert. Acompanyant l'episodi trobem un fons paisatgístic naturalístic conformat per muntanyes i arbres que s'anteposen al fons daurat.</p> <p>En la seva totalitat, l'escena exposa l'interès del pintor en la configuració dels diferents personatges en l'espai i en el sentit de la narració.</p> |
| Restauració | - Restauració d'Arturo Cividini entre 1962-1965. |
| Elements Associats | <i>Pentecostes</i> . Des de sempre s'ha manifestat que ambdues peces formaven part d'un mateix retaule, ja que coincideixen exactament en les mesures i en el treball en la fusteria. A més, si analitzem les narracions representades, veiem que és evident que fan al·lusió a la Salvació que “té el seu origen en la mort de Crist i, especialment, en la Resurrecció del Messies, mentre que la pintura de la Pentecosta mostra la vinguda de l'Esperit Sant i garanteix la difusió evangelitzadora”. ³¹¹ |
| Estat de Conservació | En bon estat gràcies a la restauració d'Arturo Cividini, tot i tenir en compte que és una peça d'un retaule complet no conservat. |
| Llocs on s'ha exposat | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pintura gòtica mallorquina</i>, Palma, 1965 - <i>La pintura gòtica en la Corona de Aragón</i>, Saragossa, 1980 - <i>Mallorca gòtica</i>, Barcelona-Palma, 1998-1999³¹² |
| Bibliografia | Post 1930, vol 4, p. 662, vol. 13, p. 307; Gudiol 1955, p. 128; Rosselló 1961, pp. 30-31; Llompart 1977, vol. 1, pp. 71-76; Llompart 1980, vol. 4, p. 88; Ruiz 1998, pp. 167-170; Sabater 2002, pp. 64, 80-82 i 137. |

³¹¹ Ruiz 1998, p. 167

³¹² Sabater 2002, p. 137

6. Pentecostes



Fig. 73. Taula de la Pentecosta

| | |
|-----------------------------|-------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | NIG 04150 |
| Nom de l'Obra | Pentecostes |
| Cronologia | Entre 1425-1440 ³¹³ |
| Tipologia i Material | Tremp sobre taula |
| Dimensions | 143 cm d'alçària x 78 cm d'ample ³¹⁴ |
| Ús | Religiós |

³¹³ Ibídem

³¹⁴ Ibídem

| | |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Breu Descripció | Cimera d'un retaule, el qual no s'ha conservat. Destaca el treball de fusteria daurada que emmarca l'episodi il·lustrat en l'interior d'un arc lobulat. Dintre d'aquest veiem representat l'episodi de la Pentecosta. |
| Autoria | Mestre de Santa Eulàlia o Mestre de Castellitx |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Església parroquial de Santa Eulàlia, Palma de Mallorca ³¹⁵ o desconeguda ³¹⁶ |
| Localització Actual | Museu de Mallorca |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Donació |
| Data d'entrada de la peça al museu | 1961 |
| Història de la peça | <p>Es tracta d'una peça que des del principi s'ha relacionat amb una altra part superior conservada coneguda com a <i>Resurrecció</i> (NIG 04151), la qual és exposada també al Museu de Mallorca. Aquestes dues peces, sens dubte, coronaven un retaule complet, interrompudes, segons Ruiz Quesada,³¹⁷ per un tercer pinacle que representaria l'Ascensió i que s'ubicaria entre elles.</p> <p>Durant el segle XIX, es té constància que les peces van passar a formar part de la col·lecció del Museu Provincial de Belles Arts de Palma, on van romandre fins al seu trasllat l'any 1961 al Museu de Mallorca.</p> |
| Descripció Iconogràfica | Presidint l'escena ubicada a l'interior de l'arc lobulat localitzem a la Mare de Déu entronitzada en un tron que descansa sobre una base |

³¹⁵ Sampol 2015, Colecciones en Red a <http://ceres.mcu.es/pages/Main>

³¹⁶ Sabater 2002, p. 81

³¹⁷ Ruiz 1998, p. 168

| | |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>enrajolada, sent envoltada pels apòstols. La Verge Maria és representada amb un vestit vermell i un mantó blau obscur. La pintura narra el moment del descens de l'Esperit Sant -en forma de colom- sobre els apòstols quan aquests reben les dotze llengües de foc i la seva activitat d'evangelització.</p> <p>La narració exposa l'interès del pintor per a ubicar els diferents personatges en l'espai i en el sentit de l'episodi plasmat.</p> |
| Restauració | - Restauració d'Arturo Cividini entre 1962-1965. |
| Elements Associats | <i>Resurrecció</i> . Des de sempre s'ha manifestat que ambdues peces formaven part d'un mateix retaule, ja que coincideixen exactament en les mesures i el treball en la fusteria. A més, si analitzem les narracions representades, veiem que és evident que fan al·lusió a la Salvació que “té el seu origen en la mort de Crist i, especialment, en la Resurrecció del Messies, mentre que la pintura de la Pentecosta mostra la vinguda de l'Esperit Sant i garanteix la difusió evangelitzadora”. ³¹⁸ |
| Estat de Conservació | Bon estat de conservació gràcies a la restauració dels anys 60. |
| Llocs on s'ha exposat | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pintura gòtica mallorquina</i>, Palma, 1965 - <i>La pintura gòtica en la Corona de Aragó</i>, Saragossa, 1980 - <i>Mallorca gòtica</i>, Barcelona-Palma, 1998-1999³¹⁹ |
| Bibliografia | Post 1930, vol IV, p. 662, vol. XIII, p. 307; Gudiol 1955, p. 128; Rosselló 1976, pp. 30-31; Llompart 1977, vol. 1, pp. 71-76; Llompart 1978, vol. 3, p. 88; Ruiz 1998, pp. 167-170; Sabater 2002, pp. 64, 80-82 i 137. |

³¹⁸ Ruiz 1998, p. 167

³¹⁹ Sabater 2002, p. 137

11. 2. Obres que es deixen d'atribuir al Mestre de Santa Eulàlia

1. Taules pertanyents a un retaule desaparegut d'advocació mariana:
 - a) Taula que representa la coronació



Fig. 74. Fotografia extreta de *La pintura mallorquina del segle XV*

| | |
|-----------------------------|----------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | Desconegut |
| Nom de l'Obra | Taula que representa la Coronació |
| Cronologia | Devers 1410-1415 ³²⁰ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 78 cm d'alçària per 41 cm d'amplada ³²¹ |
| Ús | Religiós |

³²⁰ Sabater 2002, p. 137

³²¹ *Ibidem*

| | |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Breu Descripció | Taula rectangular exempta de marges, amb major alçada que longitud, on veiem il·lustrat l'episodi de la Coronació de la Mare de Déu. |
| Autoria | Giovanni da Gaeta ³²² |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Església parroquial de Selva |
| Localització Actual | Rectoria de l'església parroquial de Selva |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Desconeguda |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |
| Història de la peça | <p>Descobert pels comerciants d'objectes antics Josep Costa i Joan Benet durant els anys 50 a la parròquia de Selva. En aquell moment, l'obra ja es mostrava en un estat de conservació deplorable, fet que va complicar la seva restauració durant els anys seixanta, provocant la presència d'espais buits a causa de la impossibilitat de recuperar la pintura original.</p> <p>Aquesta taula actual, així com dues altres que també es conserven a la rectoria de Selva, són els fragments d'un retaule dedicat a l'adoració de la Mare de Déu que no es conserva en l'actualitat.</p> |
| Descripció Iconogràfica | <p>En la present obra localitzem en primer terme a la Verge Maria agenollada de perfil, portant un hàbit vermell i un mantó verd, mentre és coronada amb una corona daurada de la mà de Jesús. Aquest, també de perfil, és plasmat de peus, lleugerament inclinat sobre la seva mare, vestit amb una túnica vermella amb brodats</p> |

³²² Buttà 2005, pp. 40-46

| | |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>daurats i un mantó blau, il·lustrant el moment en què col·loca la corona en el cap de Maria.</p> <p>Darrere de l'escena localitzem a tres àngels músics, d'esquerra a dreta: el primer sembla ser una dona tocant una viola de mà duent un vestit rosat de coll brodat d'or i punys verds; tot seguit veiem a un altre àngel tocant l'arpa portant un vestit verd; i finalment observem al darrer vestit de rosat tocant un instrument no identificable a conseqüència del mal estat.</p> |
| Restauració | - Restaurada entre 1962 i 1965 per Arturo Cividini |
| Elements Associats | <i>Taula que representa la Dormició de la Mare de Déu i Taula que representa a Jesucrist amb l'ànima de Maria.</i> |
| Estat de Conservació | En un estat de conservació molt deteriorat, fins i tot hi ha zones de l'obra on no es troben rastres de pintura. De l'assemblatge que formava el retaule, la taula és la peça que permet, en gran mesura, identificar el tema iconogràfic. Alhora, tampoc es conserva l'estructura de fusta que emmarcava la taula. |
| Llocs on s'ha exposat | Cap |
| Bibliografia | Llompart 1978, vol. 3, pp. 139-140; Sabater 2002, pp. 83, 84, 137, 178 i 179; Buttà 2005, pp. 40-46. |

b) Taula que representa la Dormició de la Mare de Déu



Fig. 75. Fotografia extreta de *La pintura mallorquina del segle XV*

| | |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | Desconegut |
| Nom de l'Obra | Taula que representa la Dormició de la Mare de Déu |
| Cronologia | Devers 1410-1415 ³²³ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 94 cm d'alçària per 41 cm d'amplada ³²⁴ |
| Ús | Religiós |
| Breu Descripció | Fragment rectangular carent de revestiments de fusta als laterals, en ell observem representat la mort de la Mare de Déu acompanyada d'apòstols. |
| Autoria | Giovanni da Gaeta ³²⁵ |

³²³ Sabater 2002, p. 137

³²⁴ *Ibidem*

³²⁵ Buttà 2005, pp. 40-46

| | |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Església parroquial de Selva |
| Localització Actual | Rectoria de l'església parroquial de Selva |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Desconeguda |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |
| Història de la peça | <p>Descobert als anys 50 per part dels comerciants d'antiguitats Josep Costa i Joan Benet a la parròquia de Selva. En aquell moment, l'obra ja es trobava en un estat de conservació lamentable que va complicar la seva restauració durant els anys seixanta, deixant espais en blanc a causa de la impossibilitat de restituir la pintura original.</p> <p>Aquesta taula, juntament amb dues altres també preservades a la rectoria de Selva, són els fragments d'un retaule dedicat a l'adoració de la Mare de Déu que no es conserva actualment.</p> |
| Descripció Iconogràfica | <p>Taula on hi havia escenificada la mort de Maria, però que degut al seu estat de degradació només podem identificar dues figures al·lusives al tema iconogràfic de la <i>dormitio virginis</i>.</p> <p>En el centre del fragment observem la imatge de sant Pere llegint un llibre, abillat amb l'alba i una capa vermella. Al seu costat dret ubiquem una representació més jove de sant Joan vestit de verd i amb el cos en perfil. Tot seguit es veu una part d'un mantó verd que segurament corresponia a un altre sant.</p> |
| Restauració | - Restaurada entre 1962 i 1965 per Arturo Cividini ³²⁶ |

³²⁶ Sabater 2002, p. 137

| | |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Elements Associats | <i>Taula que representa la Coronació i Taula que representa a Jesucrist amb l'ànima de Maria.</i> |
| Estat de Conservació | Molt mal estat de conservació, fins i tot algunes parts de l'obra es no han conservat restes pictòriques. Alhora, tampoc es conserva el treball de fusta que emmarcava la taula. |
| Llocs on s'ha exposat | Cap |
| Bibliografia | Llompart 1978, vol. 3, pp. 139-140; Sabater 2002, pp. 83, 84, 137, 178 i 179; Buttà 2005, pp. 40-46. |

c) Taula que representa a Jesucrist amb l'ànima de Maria



Fig. 76. Fotografia extreta de *La Pintura Mallorquina del segle XV*

| | |
|-----------------------------|-------------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | Desconegut |
| Nom de l'Obra | Taula que representa a Jesucrist amb l'ànima de Maria |
| Cronologia | Devers 1410-1415 ³²⁷ |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 77 cm d'alçària per 40 cm d'amplada ³²⁸ |
| Ús | Religiós |

³²⁷ Ibídem

³²⁸ Ibídem

| | |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Breu Descripció | Fragment rectangular exclòs dels marges laterals, en ell observem representat a Crist com a salvador portant a l'infanta Maria en braços. |
| Autoria | Giovanni da Gaeta ³²⁹ |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Església parroquial de Selva |
| Localització Actual | Rectoria de l'església parroquial de Selva |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Desconeguda |
| Data d'entrada de la peça al museu | Desconeguda |
| Història de la peça | <p>Descobert als anys 50 per part dels comerciants d'antiguitats Josep Costa i Joan Benet a la parròquia de Selva. En aquell moment, l'obra ja es trobava en un estat de conservació lamentable que va complicar la seva restauració durant els anys seixanta, deixant espais en blanc a causa de la impossibilitat de restituir la pintura original.</p> <p>Aquesta taula, juntament amb dues altres també preservades a la rectoria de Selva, són els fragments d'un retaule dedicat a l'adoració de la Mare de Déu que no es conserva actualment.</p> |
| Descripció Iconogràfica | En la present taula observem la representació de Crist com a salvador, ubicat en el centre de l'obra on ocupa gran part de la superfície pictòrica i en falta part de la seva cara. Jesucrist fa ús d'un hàbit vermell i un mantó blau com també veiem en la <i>Taula que representa la Coronació</i> . En l'interior dels seus braços veiem una |

³²⁹ Buttà 2005, pp. 40-46

| | |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | versió infantilitzada de Maria, vestida completament de blanc, per a il·lustrat l'ànima de la Mare de Déu. |
| Restauració | - Restaurades entre 1962 i 1965 per Arturo Cividini ³³⁰ |
| Elements Associats | <i>Taula que representa la Dormició de la Mare de Déu i Taula que representa la Coronació</i> |
| Estat de Conservació | Molt mal estat de conservació, on gran part de la taula es troba exempta de restes pictòriques, exposant la gravetat en què l'obra ha arribat als nostres dies. Tampoc es conserva el treball de fusta que emmarcava la taula en origen. |
| Llocs on s'ha exposat | Cap |
| Bibliografia | Llompart 1978, vol. 3, pp. 139-140; Sabater 2002, pp. 83, 84, 137, 178 i 179; Buttà 2005, pp. 40-46 |

³³⁰ Sabater 2002, p. 137

2. Retaule de la Verge. L'Àngel de l'Anunciació; El calvari; la Mare de Déu de l'Anunciació; Sant Miquel; El mestre; Santa Úrsula:



Fig. 77. “Maître de Castellg, Retaule de la Vierge. L'ange de l'Annonciation ; Le Calvaire ; La Vierge de l'Annonciation ; Saint Michel ; La maestra ; Sainte Ursule, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruxelles), inv. 3750, photo: Atelier de l'imagier”

| | |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Número d'Inventari | Inv. 3750 |
| Nom de l'Obra | Retaule de la Verge. L'Àngel de l'Anunciació; El calvari; la Mare de Déu de l'Anunciació; Sant Miquel; El mestre; Santa Úrsula ³³¹ |

³³¹ Antigament conegut amb el nom de *Retauló de la Mare de Déu, Sant Miquel i Santa Úrsula*.

| | |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Cronologia | c. 1420 ³³² |
| Tipologia i Material | Pintura al tremp sobre taula |
| Dimensions | 73,5 cm d'alçària per 51 cm d'amplada ³³³ |
| Ús | Religiós privat |
| Breu Descripció | <p>Estructura consolidada per tres carrers distribuïts en dos nivells de representacions.</p> <p>En el nivell central superior localitzem la representació de la Crucifixió, sent acompanyada en les taules laterals per la Salutació Angèlica.³³⁴</p> <p>En el nivell inferior hi trobem condensades les figures principals del retaule, fet que s'observa en les majors dimensions d'aquests episodis. En el carrer central veiem a la Verge Maria entronitzada portant en braços al nin Jesús mentre àngels músics els envolten. Paral·lelament, en els laterals ubiquem a sant Miquel i santa Úrsula.</p> |
| Autoria | Pintor valencià desconegut |
| Comissari de l'obra | Desconegut |
| Emplaçament Original | Desconegut |
| Localització Actual | Musée d'Art Ancien de Brussel·les |
| Forma d'entrada de l'obra al museu | Subhasta |
| Data d'entrada de la peça al museu | 24 de maig de 1904 |

³³² Sabater 2002, p. 141

³³³ *Ibidem*

³³⁴ Escena conformada per dues escenes protagonitzades per la figura de l'Àngel i la Verge Maria.

| | |
|-------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Història de la peça</p> | <p>Aquesta obra va ser identificada per Post, el qual proclama l'autoria al Mestre de Castellitx³³⁵ basant-se en les similituds d'algunes figures del tríptic amb les d'obres adscrites al mestre. Segons Sabater³³⁶ l'obra en el seu inici hagué de tenir funcions devocionals privades.</p> <p>Sobre la història de la peça se sap ben poca cosa. El primer lloc on es vincula la seva procedència és la col·lecció Chigi de Siena, on posteriorment passà al fons de la col·lecció Somzèe de Brussel·les on finalment va anar a parar al Musée d'Art Ancien també localitzat a Brussel·les.</p> |
| <p>Descripció Iconogràfica</p> | <p>Tríptic de dos nivells pictòrics on en la taula central trobem representada a la Mare de Déu entronitzada en un tron gòtic que descansa sobre una base poligonal. Aquesta és il·lustrada amb l'haló daurat, tret que la resta de figures també porten, i una indumentària obscura. En la falda de la santa observem a l'Infant Jesús semi-nu portant una flor en les seves mans. Ambdós personatges principals estan envoltats per la presència de quatre àngels músics, dos vestits de blau obscurs i altres dos de color rosat.</p> <p>A l'esquerra d'aquesta escena localitzem la figura de sant Miquel donant fi a la vida del drac. El cos del sant està protegit amb una armadura, i alhora s'abasteix d'un escut i una llança per aconseguir el seu objectiu.</p> <p>A la dreta del carrer principal veiem una imatge severa i allargada que consolida la figura de santa Úrsula, la qual és representada portant una vestimenta obscura, conformada per una túnica i un mantó de tonalitats vermelloses, i en les seves mans afirmem la palma i el llibre.</p> |

³³⁵ Post 1930, vol XIII, pp. 305-307

³³⁶ Sabater 2002, p. 131

| | |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | <p>En el nivell superior, al centre ubiquem escenificada la Crucifixió amb Maria, a l'esquerra, i Joan, a la dreta, vetllant la imatge de Jesús a la Creu. Pel que fa a les taules laterals, ens trobem amb la narració de l'Anunciació dividida en la representació de la figura de l'arcàngel Gabriel, de genolls sostenint el filacteri de l'<i>Ave Maria</i>, a l'esquerra; i la representació de Maria, asseguda orant amb el seu llibre a la vora d'un gerro de lliris, a la dreta del tríptic.</p> |
| Restauració | Desconeguda |
| Elements Associats | Cap |
| Estat de Conservació | L'estat de conservació de l'obra és relativament bo, preservant-se l'estructura original del retaule, així com la policromia, facilitant una lectura correcta de l'obra. |
| Llocs on s'ha exposat | Desconegut |
| Bibliografia | <p>Post 1930, pp. 305-307; Llompart 1978, vol. 3, p. 92; Sabater 2002, pp. 131 i 222; https://fine-arts-museum.be/fr/la-collection/maitre-de-castellig-retable-de-la-vierge-l-ange-de-l-annonciation-le-calvaire-la-vierge-de-l-annonciation-saint-michel-la-maesta-sainte-ursule?artist=maitre-de-castellig-1 (Informació extreta de la base de dades FABRITIUS, que és el Catàleg en línia dels Musées royaux des Beaux-Arts de Bèlgica).</p> |