



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

PUV (Publicacions de la Universitat de València)
València, 2008

323 páginas, 31 ilustraciones a toda página y color, 23 x 16 cm.

ISBN: 978-84-370-7141-1

Este libro es el fruto de las investigaciones realizadas por Matilde Miquel Juan para su doctorado en historia del arte, en la Universidad de Valencia. Sus estudios se han centrado en el periodo del gótico internacional que tan relevantes muestras artísticas ha dejado en el antiguo Reino de Valencia, época de la que ya, la autora, había adelantado diversos artículos. Obtuvo el Premio Senyera de Investigaciones Históricas de la Ciudad de Valencia en 2007. Con el fin de confrontar la actividad levantina con la de otras ciudades europeas –como Brujas, Florencia, París o Dijón– Matilde Miquel Juan ha realizado estancias en diferentes centros, como el Warburg Institute de Londres o el Kunsthistorisches Institut de Florencia.

La obra se centra en la pintura valenciana de ese momento –entre 1370 y 1430–, contextualizándola dentro de su ambiente histórico, social, económico y artístico. Aborda cómo se introduce el estilo internacional en la ciudad de Valencia así como la organización y relaciones de los más importantes pintores de retablos. El periodo tratado abarca desde la llegada de Llorenç Saragossà –calificado por el rey Pedro IV del mejor pintor de la Corona, y ayudado económicamente por el municipio de Valencia para asentarse– hasta la salida de Lluís Dalmau hacia Flandes, por expreso deseo del monarca Alfonso el Magnánimo.

Tanto la pintura del gótico valenciano, como los estudios acerca del funcionamiento de los talleres de los artistas en la época medieval, han sido objeto en los últimos años de nuevos enfoques –Serra Desfilis, Aliaga, Company, Hériard Dubreuil, Falomir, Dalmases, Yarza, Alcolea, Pitarch, Lacarra, Llompart– que se suman a los ya significativos documentos recogidos desde principios del siglo pasado –Ruiz de Lihory, Sanchis Sivera, Sánchez Gozalbo, Barón de San Petrillo, Cerveró Gomis– que muestra el interés que tuvo y sigue teniendo la pintura gótica valenciana.

Como texto de investigación cuenta con una gran profusión de datos, numerosas citas a pié de página, documentos inéditos que se incluyen en los apéndices y cuadros sinópticos. Además, se completa el volumen con una llamativa serie de ilustraciones a color, así como con una extensa bibliografía específica.

Tras una introducción dedicada al auge de la ciudad de Valencia y su despegue económico, en el marco de la Corona de Aragón, el libro se divide en tres grandes apartados, que responden a los epígrafes: “Pintar por encargo”, “Pintar en el obrador” y “Pintar para el mercado”. En el primer caso, la autora alude a la personalidad de los patronos y mecenas, el papel de la corte en algunos de los encargos, y destaca sobre todo los trabajos solicitados por el gobierno municipal, la iglesia y el patriciado urbano. Estos fueron los que motivaron el gran desarrollo de los obradores en Valencia en ese momento. Un aspecto novedoso es la inclusión que realiza de la participación de las mujeres en la contratación de retablos.

En el segundo capítulo, se ofrece una clara imagen del funcionamiento y organización de los talleres como lugares de producción artesanal, incluso supeditados, en el caso de los pintores, a los carpinteros y otros oficios más lucrativos, y sometidos a las corporaciones y cofradías medievales. Esta situación gremial no fue exclusiva de Valencia, aunque el intentó fundar un colegio propio con sus ordenanzas sí fue aquí más tardío, en 1520 y sin éxito.

También presta atención a las jerarquías del trabajo, desde el maestro hasta los oficiales y aprendices. Parte del primer gran taller, el de Pere Nicolau, que dominó el mercado pictórico valenciano, en el que trabajaron maestros de la segunda generación como Gonçal Peris, Jaume Mateu y Antoni Peris, entre otros muchos, pero que también hizo trabajos en asociación con los recién llegados, el flamenco Marçal de Sas, y el italiano Starnina que dominaba asimismo la técnica del fresco. Sin embargo, este último finalmente tuvo que regresar a Florencia, quizás por la fuerte rivalidad del taller de sus competidores. El otro gran maestro en Valencia sería Miquel Alcanyis, artista itinerante, que permaneció breves periodos de tiempo en la ciudad, y contrató obras tanto para la catedral como para ricos clientes urbanos. Tras los maestros se analizan los contratos de aprendices y el trabajo de los oficiales, poniendo de manifiesto las diferencias encontradas en los contratos y las frecuentes confusiones terminológicas.

Otro aspecto de gran interés que aborda se refiere a las que llama “estrategias de producción”, y entre las que se encuentran los contratos de asociación, las subcontratas y las colaboraciones. Todo ello sirve para justificar también los problemas de adscripción que plantean muchas obras debido a las similitudes estilísticas, ya que, además de ser numerosos los casos de copia e imitación, muchos maestros trabajaron juntos en un mismo retablo. E incluso, a veces, uno firmaba el contrato y otro llevaba a cabo el trabajo. Se trataba de auténticas fábricas en las que trabajaban los pintores al unísono, con el fin de responder al gusto imperante y a la demanda social del momento. Tanto en el reino de Valencia, como en toda Europa, la labor del pintor era considerada como la de un artesano o menestral más de la ciudad, sin la consideración de artista que posteriormente caracterizó a los pintores a partir del Renacimiento. Sin embargo, ello no desmerece la calidad artística y la valoración de los retablos conservados.

Asimismo, trata de los vínculos sociales y familiares, viviendas y lugares de trabajo, así como de la movilidad de los pintores. No sólo la riqueza de Valencia atrajo a artistas de otros lugares, también éstos se desplazaban para conocer nuevos estilos. Por ello, cabe pensar que el auge del gótico internacional en Valencia pudo deberse a la confluencia de pintores flamencos, italianos y locales que fueron capaces de competir y unir esfuerzos al mismo tiempo para dar lugar a un modelo que fue muy bien acogido por la sociedad.

En otro apartado hace referencia a distintos tipos de trabajos que realizaban los pintores, distinguiendo la existencia de pintores decorativos –cofres, banderas, escudos, cortinas y entremeses–, mucho más abundantes que los pintores de retablos. Aunque aparecen, en ocasiones, trabajando en ambos aspectos.

Finaliza la obra con nuevas referencias al mercado de la pintura en la ciudad de Valencia, indagando en el motivo de la llegada de los pintores foráneos a una sociedad que buscaba mostrar su pujanza

económica por medio del lujo, la riqueza o la religiosidad que ofrecían los retablos. Concluye haciendo ver que el ascenso social del artista –considerado hasta entonces un mero artesano más de la ciudad- no hubiera sido posible sin el aumento del consumo y de la valoración de los retablos y por tanto de la obra artística.

Ana Calvo Manuel
Universidade Católica Portuguesa de Oporto