

# Reflexiones sobre el pintor Jacomart: un nuevo retablo de la Visitación (1455)\*

## Considerations about the Painter Jacomart: A New Retable of the Visitation (1455)

---

MERCEDES GÓMEZ-FERRER

Facultat de Geografia i Història. Universitat de València. Campus Blasco Ibáñez. Avda. Blasco Ibáñez, 28. 46010 Valencia

[mercedes.gomez-ferrer@uv.es](mailto:mercedes.gomez-ferrer@uv.es)

ORCID: 0000-0003-4752-3979

Recibido: 07/02/2017. Aceptado: 20/07/2017

Cómo citar: Gómez-Ferrer, Mercedes: "Un retablo de la Visitación del pintor valenciano Jacomart (1455)", *BSAA arte*, 83 (2017): 13-29.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.13-29>

**Resumen:** El presente texto da a conocer la noticia de un encargo por parte del mercader valenciano Pere de Llorach al prestigioso pintor Jacobus Baço, Jacomart, en 1455. Se analiza la importancia de este retablo con el tema de la Visitación en el marco de los estudios sobre la figura de este controvertido pintor. Esta noticia inédita permite plantear una reflexión sobre el artista, que sigue presentando numerosas incógnitas.

**Palabras clave:** pintura gótica; Jacomart; Maestro de Bonastre; retablos; Valencia.

**Abstract:** This text provides new documentary evidence about a retable commissioned by the Valencian merchant Pere de Llorach to the prestigious painter Jacobus Baço, Jacomart, in 1455. The importance of this retable depicting the Visitation is taken into account in the perspective of an analysis of the works of this master painter, who is still surrounded by numerous doubts regarding his paintings and life.

**Keywords:** Gothic painting; Jacomart; Master of Bonastre; retables; Valencia.

---

### INTRODUCCIÓN

Entre los pintores más controvertidos de la corriente hispano-flamenca en tierras valencianas se encuentra la figura de Jaume Baco, Bacho, Baço, más conocido como Jacomart (h. 1411-1461), pintor sobre el que se ha venido realizando una profunda revisión en los últimos tiempos. Jacomart ha pasado de ser considerado el maestro más importante del panorama valenciano a mediados

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D HAR2014-54751-P titulado *Ecos culturales artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

del siglo XV a ver cómo su figura se iba desdibujando totalmente al pasar muchas de las obras que anteriormente le eran atribuidas a su contemporáneo Joan Reixach (h. 1411-1486).<sup>1</sup> Este ha sido propuesto como el autor de piezas que durante años fueron consideradas obras de Jacomart, mientras que de Jacomart no podemos afirmar nada seguro. Se han lanzado propuestas que consideran que ambos pintores formaron parte de un binomio, de un taller en el que ambos colaborarían y realizarían trabajos conjuntos,<sup>2</sup> mientras que otros autores optan por plantear personalidades diversas, claramente diferenciadas, y tratan de adjudicar sus obras a algunos de los pintores anónimos de estas fechas.



Fig. 1. *Transfiguración*. Maestro de Bonastre. 1448.  
Museo de la Catedral. Valencia.

<sup>1</sup> La bibliografía es muy amplia. Destacamos, entre otros, Ferre (1997): 311-320; (2000): 1681-1686. Benito Doménech / Gómez Frechina (2001). Natale (2001). Ruiz i Quesada (2003a). Gómez-Ferrer (2006): 71-100.

<sup>2</sup> Company (2006b): 45-65. Company *et alii* (2012): 363-373.

Entre las hipótesis más reiteradas en los últimos tiempos está la posibilidad de identificar a Jacomart con el Maestro de Bonastre, autor de una tabla de la *Transfiguración* (fig. 1) para la capilla de Joan de Bonastre en la catedral de Valencia, en torno al cual se agrupan una serie de obras por afinidad estilística, como la gran *Anunciación* del Museo de Bellas Artes de Valencia, procedente del convento de Santo Domingo, o la *Virgen con el Niño y ángeles músicos* de la colección Abelló.<sup>3</sup> Lo cierto es que esta hipótesis, sobre la que volveremos más adelante, no tiene refrendo documental alguno y se sustenta solo en la gran calidad de las piezas. Otros maestros anónimos contemporáneos, como el Maestro de la Porciúncula,<sup>4</sup> también han sido propuestos, pero igualmente sin ningún elemento claro en el que basar la hipótesis. Dada la inferior y más desigual calidad de la producción pictórica de este anónimo, el Maestro de la Porciúncula es descartado por algunos especialistas. Vistas las dificultades con las que nos encontramos para valorar la figura de Jacomart, pintor del rey Alfonso el Magnánimo, viajero a Nápoles, con un taller en el que se formarían pintores como Jaume Vergós II y con contratos documentales fehacientes, las noticias que apuntalan su actividad pictórica resultan significativas para poder establecer una personalidad más clara. Por tanto, aún sin ser concluyentes, las noticias sobre un retablo, hasta ahora inédito, pueden servir para ofrecer algo de luz sobre su trayectoria y para revisar algunas de las hipótesis esgrimidas.

## 1. TRAYECTORIA DE JACOMART. EL REGRESO DE NÁPOLES

Si confusos son los primeros años de Jacomart en Valencia, antes de su marcha a Nápoles, cuando deja muchas obras inacabadas que plantean las dificultades indicadas de no poder adjudicar nada en concreto a su mano, no lo son menos los años que se suceden tras su retorno.<sup>5</sup> Todas las obras inicialmente contratadas antes de su primer viaje a Nápoles (1442) solo son realizadas en parte: del retablo de Burjassot, concertado por precio de 170 libras, cobra 45 por parte de lo hecho; de la tabla de la Almoina, contratada por un total de 55 libras, recibe unas 15; de lo encargado para los Corella, se le pagan 62 libras en parte de una cantidad mayor desconocida; de lo realizado para un hombre de Barcelona, 10 ducados; y de un retablo para Morella, solo 20 ducados. Entre 1442 y 1446, Jacomart se encuentra en Nápoles llevando a cabo encargos de pintura decorativa para el rey Alfonso el Magnánimo y la pintura del estandarte del *Milagro de Santa María de la Paz*, que se sacaba en procesión para conmemorar la victoria y la toma de la ciudad, trabajos éstos documentados así como otros posibles que a fecha de hoy desconocemos. Tras

<sup>3</sup> Benito Doménech / Gómez Frechina (2001): 31-45. Cornudella (2016): 123-132.

<sup>4</sup> Ruiz i Quesada (2003b): 226-231. Montolío Torán (2003): 208-213. Cornudella i Carré (2008): 83-111. Ruiz i Quesada / Montolío Torán (2008): 154-157.

<sup>5</sup> Un resumen de su trayectoria en Gómez-Ferrer (2006): 71-100.

un paréntesis en Valencia, donde al menos está en septiembre de 1446, vuelve a Nápoles por breve tiempo, ya que este segundo viaje había concluido en junio de 1448, en que se le documenta de nuevo en Valencia, recibiendo a Jaume Vergós en su taller como aprendiz de pintor.<sup>6</sup>

Aunque este contrato de aprendizaje por tres años de Jaume Vergós nos demuestra el interés de Jacomart por instalar de nuevo su taller en Valencia y retomar la actividad pictórica, los datos de las obras realizadas a su regreso han sido bastante desconcertantes. En su mayor parte nos presentaban a Jacomart como pintor decorativo, de los llamados cortineros o cofreneros, ocupado en labores pictóricas en sepulturas de nobles, como las cotas de armas y escudos para el sepulcro de los Peñarroja,<sup>7</sup> decorando objetos variados en la catedral, especialmente la custodia y su armario o las rejas, o para la Casa Real, con pinturas de insignias reales y escudos en el Real Palacio o en la galera del rey o un relicario en el Hospital de Inocentes. Ciertamente actividades pictóricas de muy poco calado si se comparan con los encargos de retablos que otros contemporáneos suyos no dejaban de recibir. En este sentido contrasta notoriamente con la profusión de contratos de diversa importancia que recibió Joan Reixach en los años en que ambos coinciden: el retablo de Santa Catalina para Villahermosa (1448), el retablo de San Benito de la catedral (1448), el de la capilla Borja de Xàtiva (1452), el de Santa Catalina para Caudete (1453), el de la cartuja de Valldecris (1454, fig. 2), el de Bocairent (1456), el de Villarreal (1458), el destinado a Santa María de Castellón (1458), el de la ermita de Serra de Alcaraz (1458) y, a partir de 1460, otros dos en la ciudad de Valencia, para el monasterio de San Antonio y para el de San Agustín. Quizá lo único que podemos extraer de este listado es que la mayor parte de los retablos de Reixach fue ejecutada para lugares de fuera de Valencia hasta prácticamente 1460.<sup>8</sup>

Pero ciertamente, Jacomart no era solo un pintor decorador. Una serie de noticias lo sitúan recibiendo encargos de cierta entidad, aunque planteaban también dudas significativas, por cuanto algunos de los retablos no fueron concluidos nunca y otros encargos se limitaron a ciertos elementos secundarios, como los guardapolvos. Esto es especialmente evidente en el retablo de Museros, contratado en 1450, que por razones que desconocemos no se llegó a realizar y fue de nuevo capitulado por completo tras la muerte de Jacomart con Joan Reixach en 1461, por lo que parece que ni siquiera había sido comenzado.<sup>9</sup> Otro encargo, como el de 1452 para la iglesia parroquial de San Martín de

<sup>6</sup> Gómez-Ferrer Lozano (1994): 20-24.

<sup>7</sup> Noticia inédita en el Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia (en lo sucesivo APPV), notario Ambros Alegret, signatura 1118, 21 de mayo de 1450: Jacobus Baco, alias Jacomart, *pictor civis Valencie*, reconoce cobrar de Miguel de Peñarroja y de Joan de Peñarroja, hermanos y herederos de Bernardo de Peñarroja, 330 sueldos por trabajos realizados en su sepultura.

<sup>8</sup> Un resumen de su trayectoria en Benito Doménech /Gómez Frechina (2001): 23-62. Con nuevas noticias sobre otros retablos en Gómez-Ferrer (2010): 39-52.

<sup>9</sup> A este respecto, véase Gómez-Ferrer Lozano / Corbalán de Celis (2003): 19-24.

Valencia, era simplemente la pintura de las *polseras* del retablo que se había ido eternizando y que venía de la época de Gonçal Peris Sarrià, veinte años antes. Conocemos el encargo para ejecutar estas *polseras*, pero tampoco sabemos con exactitud si se realizaron, porque no se conservan los pagos.<sup>10</sup>



Fig. 2. *Santa Cena*. Retablo de la Cartuja de Valldecris.  
Joan Reixach. 1454. Museo de la Catedral. Segorbe (Castellón).

<sup>10</sup> Se conocían diversos pagos a distintos miembros de la familia Sarrià por el retablo, véase Sanchis Sivera (1930-31): 5-25. Transcripción en Aliaga Morell (1996): 214-215. En estos pagos se especifica que es el banco y el sotabanco lo que se está pintando. No tenemos constancia alguna de las tablas, ya que no se mencionan. Lo que se desconocía es que se tenía intención de realizar los guardapolvos desde al menos 1442, pero el contrato se había ido posponiendo, véase APPV, not. Ambros Alegret, sig. 20710, 22 de noviembre de 1442, donde se documenta una manda testamentaria del cofrenero Benet Roca, que deja 25 sueldos para sufragar los gastos de estas *polseras*. El contrato con Jacomart fue publicado por Sanchis Sivera (1930-31): 5-25.

El retablo para la capilla del Real, dedicado a Santa Catalina, también resultaba problemático, ya que la documentación se había corregido varias veces y no quedaba claro si realmente era obra ejecutada por Jacomart o encargada bajo su mediación a algún otro pintor. Se trataba de un retablo comenzado hacia 1458 por un coste total de 110 libras que se compra a Jacomart. Tras advertir las dificultades por encontrar verdaderamente una obra significativa que con seguridad hubiera sido contratada con Jacomart y realizada por él, se llegaba al retablo de Catí, formalizado en enero de 1460. Un retablo que debía estar terminado en un plazo de un año y que, de haber acometido inmediatamente habría podido terminar antes de su muerte, en junio del año siguiente. Sin embargo, la afinidad estilística entre el retablo de Catí y el de Santa Úrsula de Cubells, que con su cartela testimonia la autoría de Reixach y la fecha de 1468,<sup>11</sup> ratificaban el cambio de asignación del retablo de Catí y lo devolvían a éste. Una obra a la que le pudo suceder lo mismo que a la de Museros, que a pesar de haber sido contratada por Jacomart no debió ni siquiera de ser comenzada por este. Otros retablos, como el concertado con los jurados de Xàbia para la capilla mayor de la iglesia de la población bajo la advocación de San Bartolomé tan solo mes y medio antes del fallecimiento de Jacomart, se presentaban imposibles y además de tener noticias concluyentes de que fueron ejecutados por Reixach.<sup>12</sup>

Por tanto, contábamos solo con una serie de encargos confusos y un tanto desconcertantes que no hacían sino contribuir a la especulación en torno a la figura de Jacomart, que sigue muy difusa. En este punto cabe hacer alguna consideración sobre las hipótesis vertidas a raíz de un documento publicado recientemente en el que se encuentra a Jacomart y Reixach juntos.<sup>13</sup> El 2 de febrero de 1449 se presentan ambos pintores justipreciando el retablo efectuado por Felipe Porta para la capilla de los Lombardos en el monasterio de San Francisco de Valencia e instando, al tiempo, al pago reclamado por el citado pintor. Los autores del artículo donde se da a conocer este dato refrendaban sobre esta base la posibilidad de un taller común, a lo que sumaban otras hipótesis como los encargos de Jacomart inacabados que son continuados por Reixach o el hecho de las frecuentes compañías que existen en Valencia para realizar encargos conjuntos por parte de maestros que se asocian. Desde nuestro punto de vista, este documento no es ni mucho menos concluyente. Desconocemos los términos en los que se plantea la sentencia arbitral que obliga al justiprecio de la obra. Normalmente, y así lo encontramos en la mayor parte de estos casos, se nombra a dos pintores, cada uno por una parte, que

---

<sup>11</sup> Obra realizada en 1468 para el monasterio de Poblet, transferida luego a Cubells (Lérida) y actualmente en el MNAC, que conserva la fecha y el nombre de Reixach en la tabla central.

<sup>12</sup> Gómez-Ferrer (2010): 39-52.

<sup>13</sup> Company *et alii* (2012): 363-373.



dirimen en el asunto, y a un tercero si hay discrepancia. También se puede nombrar a varios pintores para realizar un justiprecio, en el que como expertos valoran lo realizado, aunque no respondan cada uno a las respectivas partes en conflicto. Pero el hecho de dirimir como experto en una obra no significa que se trabaje conjuntamente. La documentación nos plantea situaciones similares en otros casos, en los que claramente sabemos que los maestros que justipreciaban nada tenían que ver entre sí. Así por ejemplo en 1507 se manda valorar el bancal del retablo de la iglesia de Santo Tomás de Valencia que se había encargado a Rodrigo de Osona y Pere Cabanes. En este examen participan dando su parecer pintores tan dispares como los Hernandos, Joan Pons y Franci Joan (Maestro de San Narciso).<sup>14</sup>

Otro de los argumentos esgrimidos a favor de un taller común, que es el de la terminación por Reixach de retablos concertados en su momento por Jacomart (lo que ha hecho suponer que el estilo de ambos debía de ser bastante similar), tampoco nos parece convincente. Se ha señalado a este respecto que la tabla de *San Miguel* de la *Galleria Parmeggiani* de Reggio Emilia que se ha considerado obra posible de Reixach, procedente del retablo de Burjassot, podría volver a plantearse como obra de Jacomart.<sup>15</sup> En razón de su tamaño, se había pensado que no podía ser la tabla principal del retablo y que, al tratarse de otra tabla de este conjunto acabado por Reixach, era obra de este. Ciertamente, Jacomart no solo hizo la tabla principal, sino también otras, por lo que, en principio, esta hipótesis es factible, pero las razones estilísticas asemejan el *San Miguel* a obras que con total seguridad han sido documentadas como de Reixach. Las similitudes de estilo entre uno y otro para haber continuado una obra ya empezada no nos parecen tampoco suficiente argumento. Son ya muchos los casos en los que los retablos presentan manos muy diversas, por problemas de distinta índole. Acabamos de mencionar el propio caso de Jacomart, que debe acabar el retablo empezado por Gonçal Peris Sarrià en la iglesia de San Martín realizando las *polseras*, y entendemos que el estilo de uno y otro, con más de veinte años de diferencia, no sería precisamente el mismo. Las compañías para afrontar determinados encargos son una realidad en la

<sup>14</sup> Noticia inédita en el APPV, not. Garcia Uguart, sig. 20138, 8 de octubre de 1507: “Lo noble don Pedro de Aragón, mosen Jaume Pertusa, cavaller, mosen Johan lo vicari, lo honorable en (blanco) Blasco, en Francesc Valero, en Jaume Rodrigues, en Francesch Fenollosa e en Gabriel Sabata mercaders elets per la parrochia de Sent Thomas a la pintura e obra del retaule de la dita esglesia, tots ajustats dins la dita esglesia de Sent Thomas e dixeren que nomenaren per part de la dita esglesia (blanco) pintors castellans que de present pinten les portes del retaule de la seu qui ensemps ab en Johan Pons e en Franci Andar puixen fer relacio al magnifich governador del que aquells indicarán circa la pintura feta per mestre Rodrigo de Osona e mestre Pere Cabanes en lo banch del retaule maior de la dita esglesia esser bona requerint de premis carta publica la qual per mi dit notari fonch rebuda presents per testimonis los venerables mosen Anthoni Domenech e mosen Pere Moncada preveres”.

<sup>15</sup> Company (2006b): 45-65.

pintura valenciana del siglo XV y posteriormente. Pintores muy diversos como Pere Nicolau y Marçal de Sax, o los citados anteriormente Osona y Cabanes, por mencionar solamente algunos, se asocian para determinadas obras. Pero también es verdad que en la más que abundante documentación que conocemos de Joan Reixach, y son muchos los contratos publicados, no hay ninguno en el que se mencione formando una compañía con otro pintor. Su taller debía de ser lo suficientemente grande como para asumir la ingente demanda de obras. Es significativo que en el mismo año 1448 en que Jacomart recibía a Jaume Vergós como aprendiz en su taller, Reixach despedía a un desconocido Martín Soriano, pintor de Valencia, que se había formado durante seis años en su taller.<sup>16</sup>

Esta fecha de 1448 es muy significativa porque supone un punto de partida en la aceptación de la hipótesis que apunta a que Jacomart pueda ser identificado con el Maestro de Bonastre. Durante un tiempo, la creencia de que Jacomart regresó de Nápoles años más tarde la había dificultado. Hoy sabemos que el encargo que da nombre a este maestro, el de la capilla de Joan de Bonastre en la catedral de Valencia, del que se conserva la tabla mutilada de la *Transfiguración*, pudo, por cronología, haber sido obra de Jacomart. Se conocía la decisión del 4 de septiembre de 1448 de fundar un beneficio en esta capilla bajo la advocación del Salvador, San Miguel y San Jorge.<sup>17</sup> Pero ya en el propio texto de la donación de la capilla a Joan de Bonastre se indica la intención de construir un retablo “sub invocationibus transfigurationis domini Jesuchristi ac beatos Michaelis Archangelis et sancti Georgi”.<sup>18</sup> Al parecer Joan de Bonastre tenía intención de tener capilla propia en la Seo desde al menos el 1 de enero de 1447.<sup>19</sup> Pero la muerte de su primera esposa, Petronilla, el 28 de agosto de 1448<sup>20</sup> acelera el proceso, consiguiéndose a los pocos días el patronato y beneficio. En marzo de 1449 ya se están construyendo las rejas y la capilla recibe el nombre de la Transfiguración, por lo que el retablo estaba concluido y

<sup>16</sup> APPV, not. Ambros Alegret, sig. 20716, 7 de noviembre de 1448: Martín Soriano, pintor de Valencia, confiesa que Joan Reixach le debe 8 florines después de seis años que ha vivido en su casa.

<sup>17</sup> Citado por todos los autores a partir del libro de Sanchis y Sivera (1909): 492.

<sup>18</sup> Archivo de la Catedral de Valencia, not. Jaume Monfort, sig. 3662, 4 de septiembre de 1448.

<sup>19</sup> APPV, not. Bertomeu Tovià, sig. 25047, 1 de enero de 1447: testamento de Pere Casalduch, *prevere beneficiat en la seu*, que quiere ser enterrado en la capilla que *mosen* Joan de Bonastre, *cavaller*, quiere y entiende hacer en la Seo o en la capilla que *mosen* Guillem Castelló ya tiene.

<sup>20</sup> APPV, not. Ambros Alegret, sig. 20716, 28 de agosto de 1448. Se menciona el testamento de Petronilla, pero no se detalla, porque solo encontramos el encabezamiento. Las referencias a que es su mujer la que decide construir esta capilla y hacer nuevo retablo se encuentran en los libros de notales de Ambros Alegret, sig. 1119, 16 de julio de 1455, en que se menciona un testamento anterior, de 1450, y en que se indica que “la honorable Patronilla quondam muller mia, mentres vivía hagesent delliberat construhir la dita capella e en aquella fer lo retaule, rexes e carner que allí per mi sont ja fets...”.



como tal aparece en sucesivos testamentos de Joan de Bonastre, como el de 1455.<sup>21</sup>

Otros autores se han sumado a esta hipótesis y en un reciente artículo se atribuye al Maestro de Bonastre un retrato desaparecido del rey Alfonso el Magnánimo que se conservaba en la casa de la ciudad de Valencia, por lo que se ha apuntado la posibilidad de equiparar a este maestro con Jacomart.<sup>22</sup> También se esgrime la propuesta de adjudicar directamente a Jacomart tablas que antes estaban consideradas como del Maestro de Bonastre, como el *Santiago entronizado con donante* de la antigua colección de la duquesa de Parcent, adquirido recientemente por el Prado. Asimismo se propone la autoría de Jacomart, aunque con interrogante, indicando que es de mayor calidad que otras obras del Maestro de Bonastre y distanciándolo totalmente del trabajo de Reixach.<sup>23</sup> Pero lo cierto es que por el momento seguimos con las dificultades de poder atribuir a Jacomart con documentación fehaciente las tablas conservadas y adjudicadas al Maestro de Bonastre, pues no se corresponden con los documentos conservados.

Por tanto, vista esta situación, cualquier referencia a retablos concertados por Jacomart en esta segunda etapa valenciana podría ser importante porque nos devolvería la figura de un pintor de éxito que parecía desvanecerse en favor de otros artistas con una gran cantidad de retablos documentados, conservados y más claramente atribuidos.

## 2. EL RETABLO DE LA VISITACIÓN PARA PERE DE LLORACH

El 2 de diciembre del año 1455 se abonan a Jacomart 17 libras y 10 sueldos, última parte del pago de un total de 40 libras por el retablo bajo la advocación de la Gloriosa Virgen María y Santa Isabel, realizado para la testamentaría del mercader Pere de Lorach o Llorach. El pago lo efectúa Eiximeno Pérez de Romaní, ausente, tutor y albacea de los bienes del mercader, a través de Miguel de Ibiza.<sup>24</sup>

Todas estas referencias son importantes porque suponen que al ser el último pago el retablo sí que se concluyó, dato a valorar habida cuenta de que algunos de los contratos suscritos por Jacomart en estos últimos años no se cumplieron o son dudosos. Por otro lado, aunque no conocemos las capitulaciones completas del retablo, sabemos cuál era su iconografía, ya que presentaba como tema principal la *Visitación*. No se menciona el lugar para el

<sup>21</sup> Corbalán de Celis y Durán (2006): 289-305, indica que Joan Ponç está construyendo una reja para Joan de Bonastre en 1449.

<sup>22</sup> Cornudella (2016): 123-132.

<sup>23</sup> Silva (2016): 116-118. La ficha del museo apunta en la línea de la similitud con el Maestro de Bonastre en los nimbos y adjudica la obra a Jacomart con interrogante.

<sup>24</sup> APPV, not. Manuel Esparça, sig. 11367, 2 de diciembre de 1455. Véase apéndice documental.

que fue destinado, pero podemos establecer varias hipótesis a partir del análisis de la figura de Pere de Llorach.

Pere de Llorach, mercader, había testado el 9 de octubre de 1454 y su fallecimiento se había producido el 5 de diciembre de 1454.<sup>25</sup> Teniendo en cuenta que el retablo se pagó un año después, podemos entender que quizá se realizó en cumplimiento de una manda testamentaria para su posible capilla funeraria. El testamento del propio Pere de Llorach no ha podido ser encontrado porque justamente falta en la serie de protocolos del notario ante el que se capituló, Berenguer Cardona, el año 1454. Aún así, por otra serie de documentos secundarios sabemos que estaba casado con Catalina y que tenía varios hijos: Pedro, Bernardo, Francisco Jerónimo y Luis.<sup>26</sup> Su posición en la sociedad valenciana era de un altísimo nivel económico, por lo que se deduce de su actividad comercial y de algunas deudas que quedaban pendientes de cobro después de su fallecimiento.

Este enriquecimiento estuvo impulsado por el encargo que recibió de Alfonso el Magnánimo en 1426 de ser el administrador del trigo del Rey que llegaba a la ciudad. Por capitulación realizada en el Real de Valencia, el rey Alfonso le concedía “navegar lo forment del señor rey” que procedía del reino de Sicilia hasta Valencia. Contó para ello con otros mercaderes colaboradores, como Francesc Pellicer y Daniel Barceló, quienes incluso se encargaban en 1459 de recuperar aún parte de lo que se le debía tras su fallecimiento.<sup>27</sup> Sabemos que se trasladó a Palermo, desde donde ejerció esta función, y así consta viviendo en Sicilia al menos entre 1428 y 1431. Su cargo era el de cónsul de la nación catalana, como delegado para asegurar el abastecimiento del trigo y su envío a la Península.<sup>28</sup> De regreso a Valencia, amplía sus negocios y se dedica también al mercado de paños y de especias.<sup>29</sup> Prueba de ello es el hecho

<sup>25</sup> APPV, not. Manuel Esparça, sig. 10162, 28 de abril de 1457. Es un documento donde se menciona que había nombrado albacea a “Eiximeno Petri de Romani”, *domicello*, que sería tutor de sus hijos, por testamento de 9 de octubre de 1454, publicado el 5 de diciembre de 1454, ante el notario Berenguer Cardona.

<sup>26</sup> APPV, not. Manuel Esparça, sig. 9654, 25 de enero de 1463. Se habla de los hijos de Caterina de Llorach y Pere de Llorach, Francisci, Hieronim y Ludovico. En otros documentos hay mención de un hijo homónimo y de otro de nombre Bernardi.

<sup>27</sup> Archivo del Reino de Valencia (en lo sucesivo ARV), Real, libro 280, f. 154r, 16 de agosto de 1459, Segorbe. Provisión real a Daniel Barçelo, Juan Amat y Lorenzo Beluga, mercaderes de Valencia y jueces nombrados en la causa entre el procurador fiscal y los hombres de Pere de Llorach para que presenten ante el rey los memoriales de cuentas del mercader Pere de Llorach. ARV, Real, lib. 283, ff. 157-159, 17 de noviembre de 1459, Montblanc. Provisión real sobre la rendición de cuentas por el suministro del trigo, donde se recordaba el nombramiento de Pere de Llorach, mercader, como administrador del trigo del rey.

<sup>28</sup> Guiral-Hadziiossif (1989): 256.

<sup>29</sup> En numerosos documentos dispersos en los protocolos notariales se encuentran noticias referidas a este mercader, por ejemplo en APPV, not. Guillem de Castells, sig. 14144, 11 de enero, 8 de marzo, 4 de abril, 16 de junio, 17 y 21 de noviembre y 16 de diciembre de 1439. O

de que eligiera como albacea testamentario a Eiximeno Pérez (II) Escrivá de Romaní, que llegó a ser justicia de la ciudad de Valencia y señor de Patraix y Beniparrell, hijo de su padre homónimo y de Beatriz Ram, miembros también de familias enriquecidas en el mercado de la lana.

Aunque está documentado residiendo en Valencia durante la década de 1440, Pere de Llorach debió de continuar manteniendo contactos con la isla de Sicilia por motivo de distintos negocios que ya no tenían relación con el suministro del trigo. A su muerte se consignaban en Siracusa deudas por cuestiones relativas al comercio de paños por importe de más de 166 libras, por lo que se envía incluso a un *pator pannorum*, Pedro Rovira, para que recupere el dinero.<sup>30</sup> Sabemos que Pere de Llorach vivía entonces en Valencia, pero debía de tener propiedades en otras ciudades, ya que consta también una casa de su hijo homónimo Pere de Llorach en Benicarló en la que se realizaban reparaciones en 1461.<sup>31</sup>

Pere de Llorach ya había dado importantes muestras de interés por cuestiones artísticas desde su estancia en Sicilia, donde tenía a su cargo la *maramma* o fábrica de la capilla de la Lonja de los Catalanes en Palermo, *Sant'Eulalia dei Catalani*. En julio de 1429 realizaba un pago por el retablo del altar mayor de esta capilla al importante pintor Gaspare da Pesaro (h. 1413-1461).<sup>32</sup> Este retablo no se ha conservado por las modificaciones posteriores efectuadas en el templo. En cualquier caso, este encargo fue efectuado a uno de los pintores más apreciados en el Palermo de esa época, que ejecutó varios trabajos para el rey Alfonso el Magnánimo, quien le solicitaba en 1438 que se trasladara a Gaeta para ocuparse del miniado de algunos de sus libros.<sup>33</sup>

En cuanto al destino del retablo de la Visitación de 1455, planteamos la posibilidad de que se hiciera para la capilla funeraria familiar que pudieron tener los Llorach en la iglesia parroquial de San Martín de la ciudad de

---

ARV, Martín Doto, sig. 801, 27 de febrero y 9 de noviembre de 1448; sig. 806, 20 de agosto de 1453 (por citar algunos).

<sup>30</sup> APPV, not. Manuel Esparça, sig. 10162, 28 de abril de 1457.

<sup>31</sup> APPV, not. Manuel Esparça, sig. 11362, 21 de febrero de 1461.

<sup>32</sup> Bresc-Bautier (1979): 233-234. En el documento de 29 de julio de 1429 se le denomina "Petro Lorach, civi mercatore de Valencia, magistro marammatis ecclesie Sancte Eulalia urbis Panormi, site in logia Cathalanorum".

<sup>33</sup> Se ha llegado a plantear la hipótesis de que Gaspare da Pesaro fuera el autor del fresco del *Triunfo de la Muerte* pintado en el Palacio Sclafani de Palermo poco después de 1446, hoy en la *Galleria Regionale della Sicilia*, pero lo cierto es que tampoco hay datos que puedan probar esta hipótesis, véase Alcoy i Pedrós / Buttà (2006): 236-244. No obstante, la figura de Gaspare da Pesaro es una de las más significativas en Palermo durante los años centrales del siglo XV, con una biografía casi paralela a la del propio Jacomart. Como este, a pesar de los numerosos documentos conservados, de su evidente importancia en la sociedad de la época y de las peticiones del rey para que se pusiera a su servicio, su obra no ha podido aún ser individualizada y no hay ni una sola pieza que pueda adscribirse con seguridad. Ver Bresc-Bautier (1979): 84-97. Un resumen actualizado sobre la investigación de este fresco en De Castro (2006): 91-126.

Valencia. Años más tarde, en el testamento de su hijo Luis, otorgado en 1486, este solicita ser enterrado en la capilla bajo la advocación de Santa Isabel en la iglesia de San Martín de la ciudad de Valencia.<sup>34</sup> La familia había tenido una fuerte vinculación con esta parroquia y el propio Pere de Llorach había sido operario de su fábrica, con lo que imaginamos que vivirían en esa demarcación.<sup>35</sup> Como es bien sabido, la iglesia parroquial de San Martín fue totalmente modificada en el curso de los siglos, especialmente en el siglo XVIII, cuando se produjo la transformación del interior medieval y se recubrió todo el templo salvo el presbiterio, que ya había sido ampliado y rehecho a mediados del siglo XVI. Estas transformaciones ocasionaron la pérdida de las capillas laterales medievales y la sustitución de sus antiguos retablos góticos por otros más adecuados a la nueva estética. Fueron desapareciendo y no es ni siquiera posible recuperar la memoria de las advocaciones que existieron en las capillas de la iglesia. Pero el pago de 40 libras por el retablo y el hecho de que sea un particular el que lo encargue y pague al poco del fallecimiento parecen apuntalar esta hipótesis. Debemos recordar también que Jacomart había trabajado para esta iglesia en la pintura de los guardapolvos del altar mayor, obra por la que había recibido un pago muy elevado.

Sobre la posible identificación del retablo contratado con alguna obra conservada, en la situación actual de los estudios no podemos señalar ningún retablo dudoso de esta cronología bajo la advocación de la Visitación que se pueda atribuir a Jacomart. A pesar de que son varios los retablos que conservan esta iconografía, que es bastante frecuente en la época, la mayor parte de ellos pueden ser descartados como posibles piezas de este encargo, pues no se conoce su procedencia o se sabe que pertenecen al taller de Reixach.<sup>36</sup>

En cualquier caso, por el escaso precio, 40 libras, y por tratarse su comitente de un particular, debía de ser un retablo de dimensiones reducidas para una capilla privada. Se debe recordar que es un precio muy similar al pagado años después por el retablo de Catí, por lo que podemos considerar que sería de características bastante parecidas. Lo que es importante es que viene a apuntalar el cumplimiento de algunos encargos por parte de Jacomart, en unas fechas en que, como se ha visto, parecía tener otras dedicaciones y una lista de compromisos incumplidos.

<sup>34</sup> Archivo Histórico Nacional, Osuna, not. Luis Collar, sig. 1274, caja 1, 24 de enero de 1486: testamento de Lluís Llorach (“sepultura al meu cos fahedora en la esglesia parochial de San Martí de la present ciutat de Valencia de la qual yo soch parroquià en lo vas de la mia capella la qual yo tinch en la dita esglèsia, sots la invocació de Sant Elizabeth”).

<sup>35</sup> APPV, not. Jaume Vinader, sig. 9537, 18 de octubre de 1448.

<sup>36</sup> Retablo de la Visitación de Segorbe, retablo de la Visitación de Morella (de Joan Reixach) y *Visitación* subastada por Christie’s en 2011 (atribuida también a Reixach en razón de las similitudes con el retablo de Morella). Así como la *Visitación* de la Seo de Xàtiva, también de Reixach, de algún convento de esta población.

### 3. LOS ENCARGOS DE RETABLOS EN LOS AÑOS FINALES

Aún así, Jacomart debió de gozar de prestigio y siguió recibiendo encargos que son incluso simultáneos en los años cincuenta y hasta 1461, fecha de su fallecimiento. Estos encargos han pasado un tanto desapercibidos, quizá un poco eclipsados por la abundancia de encargos relacionados con obras menores, sobre todo en el ámbito de la catedral.<sup>37</sup> En primer lugar, hay que matizar ciertos datos sobre algunas obras que habíamos considerado meramente decorativas y sobre otras que podría pensarse que eran de mayor entidad y que no fueron así.

Por un lado, conocemos la referencia de un pago a Jacomart en 5 de marzo de 1455 por unas puertas de órgano. Se había considerado que cobraba la importante suma de 80 libras por pintar estas piezas para la iglesia de la villa castellana de Moya.<sup>38</sup> En realidad, se trata de un pago de 80 sueldos, efectuado el 30 de abril de 1455, por decorar las puertas del órgano de la iglesia de Santa Catalina de Alzira, de las que desconocemos su temática.<sup>39</sup> Es un encargo casi simultáneo al que estaba realizando para Pere de Llorach, compatible por las reducidas dimensiones que debió de tener esta obra. Por otro lado, el encargo de pintar las puertas del armario de la custodia de la catedral efectuado unos meses antes, el 7 de noviembre de 1454, pudo ser de mayor importancia a juzgar por la cantidad cobrada de 52 libras y 10 sueldos.<sup>40</sup> Hoy en día sabemos con más claridad que los armarios que guardaban importantes piezas, como el de las reliquias de los Santos Médicos o el del retablo de plata, ambos de la catedral, pintados ya a comienzos del siglo XVI, eran piezas de calidad excepcional que contenían pintura figurativa. A modo de grandes puertas, servían para proteger algunos de los objetos más preciados. Por la elevada cifra de 52 libras, comparable a la que se pagaba por un retablo, este encargo bien pudo ser de pintura figurativa de cierta significación y de dimensiones notables, ya que sabemos de la grandeza de la custodia de la catedral, por lo que unas puertas para guardarla no debieron de ser cualquier cosa. La altura de esta pieza, que termina el platero Joan de Castellnou en 1453, era de más de tres metros.<sup>41</sup> Desconocemos el motivo iconográfico que mostraba esta pintura, ya que todo el relicario de la catedral sufrió importantes destrucciones con la fundición de muchas de las piezas en 1812 y con la realización de nuevos armarios, pero se convierte en otra posible pista de investigación y búsqueda.

<sup>37</sup> La abundante documentación de obra decorativa relacionada con Jacomart en la catedral fue dada a conocer por Sanchis y Sivera (1909): 529.

<sup>38</sup> Company / Puig (2007): 342.

<sup>39</sup> Climent (1985): 30-31. La noticia anterior corresponde a la construcción del órgano de la villa de Moya por un precio mucho mayor, en otra fecha, y nada tiene que ver con las puertas.

<sup>40</sup> Sanchis Sivera (1930-31): 16.

<sup>41</sup> Sanchis y Sivera (1909): 428-429.

Llama la atención que el 23 de enero de 1460, fecha del contrato para el retablo de Catí, capitulado en la ciudad de Valencia, sea el mismo día en que se paga por el retablo de Santa Catalina de la capilla del Real. En el caso del retablo de Catí se conservan las capitulaciones y el primer pago en el mismo día, pero ninguno de los otros dos tercios, a pesar de que sí que se conservan los protocolos del notario ante el que se firman estas capitulaciones. Este dato y el hecho de la afinidad estilística con obras del taller de Reixach ha planteado, como hemos señalado antes, que se considere posible obra de este taller, y por tanto un encargo que también se incumplió. El retablo de Santa Catalina de la capilla alta del Real es un retablo comprado a Jacomart, aunque no queda claro si fue realizado por él. A los ocho días de estos dos encargos, se entiende que en un periodo de máxima actividad y de encargos simultáneos, Jacomart firma otro contrato. Se trata del que Leonor de Prades, señora de la villa de Callosa, firma con el pintor el 31 de enero de 1460 para su capilla funeraria a la derecha del altar mayor en la iglesia del monasterio de San Francisco de la ciudad de Valencia.<sup>42</sup> Este retablo estaba valorado en un total de 101 libras. Debía tener 19 palmos de alto y 13 de ancho, además de un banco de 14 palmos. Con nueve compartimentos sin contar el banco y los guardapolvos, del tema de *Pentecostés* y otras historias que se dejaban a voluntad del pintor, era, por tanto, un contrato de considerable entidad. En él Jacomart debía pintar las armas de los Prades. Además el contrato contemplaba que Jacomart entregara también un retablo de Santa Lucía de 5 palmos con la santa vestida de brocado y muy bien realizado, todo ello para la fiesta de San Juan del año próximo. El mismo día cobraba el primer tercio por el retablo, del que no se han localizado las otras dos ápoas, por lo que tampoco sabemos si este contrato se cumplió. Tampoco hemos encontrado posibles retablos que tuvieran esta iconografía de Pentecostés como parte central de un retablo de varias escenas o una imagen de *Santa Lucía* de un metro, que es lo que viene a ser el tamaño de la pintura mencionada. Es decir, hacia 1460 Jacomart se encuentra en un periodo de actividad frenética, con encargos casi simultáneos para promotores que estaban dispuestos a arriesgar un posible incumplimiento, si es que sus faltas de entrega en plazo habían trascendido, cosa que dudamos ya que los encargos se suceden sin aparente problema. El 8 de junio de 1461 concierta el retablo principal de la iglesia de Xàbea, bajo la advocación de San Bartolomé, por un precio significativo de más de 150 libras. Este, lógicamente, no pudo ejecutarlo porque falleció al mes y medio de firmado el contrato.

---

<sup>42</sup> Company i Climent (2006a): 82. Sobre este retablo, con algunos errores en las medidas, véase Corbalán de Celis y Durán (2006): 289-305.

## CONCLUSIONES

A pesar de que la documentación presentada no despeja las dudas acerca de la adscripción concreta a Jacomart de ninguna obra conservada, por lo que seguimos sin poder cerrar este asunto, el hecho de haber podido documentar el encargo en 1455 a este pintor de un retablo que sí llega a realizar nos confirma la existencia de un taller activo bajo su dirección a su regreso de Nápoles en 1448. Confirma, asimismo, la terminación de algunos retablos pictóricos importantes a la espera de que nueva documentación o la aparición de alguna tabla de la iconografía mencionada pueda servir para cerrar y despejar definitivamente la incógnita Jacomart.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### **Carta de pago y finiquito del pintor Jacomart por el retablo de la Visitación para la testamentaria del mercader Pere de Llorach. Valencia, 2 de diciembre de 1455.**

“Eadem die et anno.

Sit omnibus notum ego Jacobus Baço alias Jacomart pictor civis civitatis Valencie gratis et plenum confiteor et in veritate recognosco vobis honorabile e discreto Eiximeno Petri de Romani dicti civitati habitatori tutori et curatori filiorum et heredum honorabili Petri de Lorach absentis et presenti et vestris et per manus venerabile Miquaelis de Yviça camporis solventis et confiteor dedistis et solvistis michi mee omni modo de voluntati realiter numerando in notarium et testum subscriptorum presencia decem septem libras decem solidos michi regalium Valencie michi restantes ad solvendum et ex illis quadraginta libras eiusdem monete precium ego ad opus dictam tutele et cure feci un retaule de mandato eisdem Petri de Lorach sub invocationem gloriose Virginis Marie et Beate Elizabeth unde renunciatur scienter exceptione non numerate pecunie ac dictam decem septem librarum decem solidorum monete predictae per me vobis non habite et non recepte racione predictam et doli fecio vobis fieri per notario subcontentum presentem apoce de soluto. Actum est Valencie die secundo mensis decembris anno a Nativitate Domino millesimo quadringentesimo quinquagesimo quinto num mei Jacobi Baço alias Jacomart predictum qui hec concedo et firmo.

Testes huius rei sunt honorabile Nicolau de Valldaura et Johannes de Valencie mercatores Valencie cives”.

Archivo de Protocolos del Patriarca de Valencia, notario Manuel Esparça, sig. 11367.



## BIBLIOGRAFÍA

- Alcoy i Pedrós, Rosa / Buttà, Licia (2006): “Els pintors i les obres del darrer gòtic a Sicília”, en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III*. Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, pp. 236-244.
- Aliaga Morell, Joan (1996): *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- Benito Doménech, Fernando / Gómez Frechina, José (dirs.) (2001): *La clave flamenca en los primitivos valencianos* (catálogo de exposición). Valencia, Generalitat Valenciana.
- Bresc-Bautier, Geneviève (1979): *Artistes, patriciens et confréries. Production et consommation de l'œuvre d'art à Palerme et en Sicile occidentale (1348-1460)*. Roma, Publications de l'École Française de Rome.
- Climent, Arturo (1985): “Organs d'Alzira”, *Cabanilles*, 13-14-15, 30-31.
- Company i Climent, Ximo (2006a): “El flamenquisme al País Valencià i Lluís Dalmau”, en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III*. Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, pp. 68-85.
- Company, Ximo (2006b): “Problemi di pittura valenzana del secolo XV: Jacomart y Reixac”, en Maria Antonietta Malleo (ed.): *Antonello e la pittura del Quattrocento nell'Europa mediterranea*. Palermo, Kalós, pp. 45-65.
- Company, Ximo / Puig, Isidro (2007): “Santa Margarita”, en Company, Ximo *et alii* (coms.): *Exposició “La llum de les imatges”. Lux mundi. Xàtiva 2007* (catálogo de exposición). Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 340-345.
- Company, Ximo *et alii* (2012): “Una *Flagelación* de Joan Reixach de colección particular. Nuevos documentos y consideraciones sobre el binomio Jacomart-Reixach”, *Archivo Español de Arte*, 85, 363-373.
- Corbalán de Celis y Durán, Juan (2006): “La capilla de los Montagut en el convento de San Francisco de la ciudad de Valencia”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 82, 289-305.
- Cornudella i Carré, Rafael (2008): “El mestre de la Porciúncula i la pintura valenciana del seu temps”, *Butlletí MNAC*, 9, 83-111.
- Cornudella, Rafael (2016): “Un ritratto scomparso di Alfonso il Magnanimo, l'influenza eyckiana a Valencia e l'enigma Jacomart”, en Mari Pietrogiovanna (ed.): *Uno sguardo verso nord. Scritti in onore di Caterina Viridis Limentani*. Padua, Il Poligrafo, pp. 123-132.
- De Castro, Evelina (2006): “Il Trionfo della Morte e la “dissidenza radicale” della cultura figurativa a Palermo e nella Sicilia occidentale intorno alla metà del Quattrocento”, en Maria Antonietta Malleo (ed.): *Antonello e la pittura del Quattrocento nell'Europa mediterranea*. Palermo, Kalós, pp. 91-126.
- Ferre, Josep (1997): “Joan Reixac, autor de dues obres del cercle Jacomart-Reixac”, en Josep Talens y Emili Casanova (eds.): *Actes del Primer Congrés d'Estudis de la Vall d'Albaida*. Valencia, Diputació de València, pp. 311-320.
- Ferre, Josep (2000): “Jacomart, lo feel pintor d'Alfons el Magnànim: puntualitzacions a l'obra valenciana”, en Guido D'Agostino y Giulia Buffardi (eds.): *XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona*, vol. 2. Nápoles, Paparo Edizioni, pp. 1681-1686.

- Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes (1994): “Un nuevo contrato de Jacomart: el retablo de la iglesia parroquial de Museros”, *Archivo de Arte Valenciano*, 75, 20-24.
- Gómez-Ferrer, Mercedes (2006): “Jacomart: revisión de un problema historiográfico”, en Lorenzo Hernández Guardiola (coord.): *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 71-100.
- Gómez-Ferrer, Mercedes (2010): “Nuevas noticias sobre retablos del pintor Joan Reixac (act. 1437-1486)”, *Archivo de Arte Valenciano*, 91, 39-52.
- Gómez-Ferrer Lozano, Mercedes / Corbalán de Celis, Juan (2003): “El retablo de la parroquial de Museros, obra de Joan Reixach”, *Archivo de Arte Valenciano*, 83, 19-24.
- Guiral-Hadziiossif, Jaqueline (1989): *Valencia, puerto mediterráneo en el siglo XV (1410-1525)*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- Montolío Torán, David (2003): “Aparición de la Virgen a San Francisco en la Porciúncula”, en Francesc Ruiz i Quesada (dir.): *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época* (catálogo de exposición). Barcelona y Bilbao, Museu Nacional d’Art de Catalunya y Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 208-213.
- Natale, Mauro (com.) (2001): *El Renacimiento mediterráneo* (catálogo de exposición). Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.
- Ruiz i Quesada, Francesc (dir.) (2003a): *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época* (catálogo de exposición). Barcelona y Bilbao, Museu Nacional d’Art de Catalunya y Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- Ruiz i Quesada, Francesc (2003b): “Visitación de María”, en Francesc Ruiz i Quesada (dir.): *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época* (catálogo de exposición). Barcelona y Bilbao, Museu Nacional d’Art de Catalunya y Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 226-231.
- Ruiz i Quesada, Francesc / Montolío Torán, David (2008): “De pintura medieval valenciana”, en Jaime Sanahuja *et alii* (coms.): *Espais de llum. Borriana, Vila-real, Castelló 2008* (catálogo de exposición). Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 125-169.
- Sanchis y Sivera, José (1909): *La catedral de Valencia*. Valencia, Imprenta de Francisco Vives Mora.
- Sanchis Sivera, José (1930-31): “Pintores medievales en Valencia (conclusión)”, *Archivo de Arte Valenciano*, 16-17, 3-116.
- Silva, Pilar (2016): “Santiago Apóstol entronizado con donante, h. 1450”, en *Museo Nacional del Prado. Memoria de actividades 2015*. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 116-118.

