

Bilboko Arte Ederren Museoko XV. mendeko Kalbario katalana

Testuinguru artistikoaren zirriborroa



Cèsar Favà Monllau

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

Argazki-kredituak

- © Album Archivo Fotográfico: 7. eta 9. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. 4. eta 5. ir.
- © Cabildo Catedral de Girona – Todos los derechos reservados: 6. ir.
- © Fundació Instituto Amatller de Arte Hispánico. Archivo Mas: 3., 9. eta 11. ir.
- © Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2014 / Marcos Morilla: 2. ir.
- © Museo de Bellas Artes de Asturias: 10. ir.
- © Suermondt Ludwig Museum, Aachen: 13. eta 14. ir.
- © Yale University, 2010. James J. Ross Archive of African Images 1590-1920: 12. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 8. zenb., 2014, 47.-83. or.

Babeslea



metro bilbao

Bilboko Arte Ederren Museoak dituen Kataluniako Erdi Aroko artearen eredu ugari eta adierazgarrien artean, Kalbarioa jasotzen duen taula interesgarri hau dugu, orain arte kritikaren eztabaida gutxi piztu duena [1. ir.]. Gaur egun, ziurtasun gutxi dugu pieza honen inguruan, eta, ziurrenik, horixe da bere egoera historiografiko eskasaren arrazoi nagusia. Izan ere, gaur egun, jatorri ezezaguneko lana da oraindik Gurutziltzaketaren irudi hau, egile ezezagunekoa eta sailkatzeko deserosoa, hamabosgarren mende betebeteko Kataluniako margolari-tzaren esparruan¹.

Tamaina txikiko taula bat da (100,6 x 85,6 zentimetrokoa, museoaren dokumentazioaren arabera). Garai batean, tamaina ertaina izango zuen erretaula baten² erdiko kalearen burualdean egongo zen ziurrenik. Osagai morfologikoak ikusita, hau da, alboetako pinakuluak, eszena inguratzen duen arku konopiala errematatzen duen lore handia edo landare-dekorazioa duen eremua aintzat hartuta, bistan da goialdeko konpartimentu bat dela. Bestetik, ikonografiari erreparatuta, ziurrenik, erdialdean egongo zen kokatuta, jakina denez garai gotikoan gai hori maiz azaldu baitzen Espainiako erretauletako atikoetan³.

Konposizioak kontuan hartzeko moduko pertsonaia-kopurua batzen du, baina nahiko soila da, hala ere. Gurutziltzatua erdialdean dago, behar den moduan, konposizioa bi zatitan erdibitzen; eta bere alboetara figuranteen ohiko bi taldeak daude: ikuslearen ezker aldean, Ama Birjinarena; eskuinaldean, berriz, San Joan Ebanjelaria buru duen multzoa. Gurutzearen bi alboetara eserita agertzen dira biak, garai hartan Kataluniako margolaritzan tradizio luzea zuen eta Valentziako hamabosgarren mendeko pinturan, nazioarteko Gotikotik aurrera, izugarritzko arrakasta izan zuen formula bati jarraiki. Egia esan, Maria eserita eta begiak zabalik agertzen da, San Joan eta inguruan dituen emakume santuak bezala. Hala ere, bere jarrerak alditxarra ekartzen digu gogora, gurutzearen azpian agertzen denean maiz izaten duen zorabioa. Hortaz, ezkerreko besoa erorita izateaz gain, ondoan duen Marietako batek eskuineko eskutik hartu, eta lepotik heltzen dio. Emakume horien artean, berehala sumatuko dugu Magdalenaren irudia, ohiko ile luze eta jantzi gorriekin, aurpegia itxuragabetuta, oinazea adierazten, karikaturazko keinu batez, eta ileetatik tiraka. Ama Birjinak, Maria batzuek eta San Joanek dutenaren antzekoa den jarrera garai bertsukoak diren eta Joan Reixaci egotzi zaizkion Valentziako kalbario batzuetan ikus dezakegu; adibidez, Alacanteko Banyeres de Mariola herrikoa den eta

1 Lan hau «Artistas, patronos y público. Cataluña y el Mediterráneo, siglos XI-XV – *Magistri Cataloniae*» (MICINN HAR2011-23015) ikerketaproiektuaren baitan egindako azterketen barruan dago sartuta. Eskerrak eman nahi dizkiot Bilboko Arte Ederren Museoko zuzendaria den Javier Viar jaunari, artelan hau aztertzeko aukera eman didalako, eta, ildo horretan, era guztietako erraztasunak jarri dizkidalako eskura. Era berean, esker ona erakutsi nahi diet Bilduma Saileko buru den Javier Novo jaunari eta Kontserbazio eta Zaharberritze Saileko buru den José Luis Merino Gorospe jaunari, artikulua idazteko eman didaten laguntzagatik.

2 Lasterra 1969, 126. or., 267. kat.

3 Berg-Sobré 1989, 76. or.



© Babestutako materiala

1. Gironako Maisuaren zirkulua (Ramon Solà II.a?)

Kalbarioa, c. 1450-1460

Tenpera oholean. 100,6 x 85,6 cm

Bilboko Arte Ederren Museoa

Inb. zenb. 69/267

Ramón Arasen [2. ir.] Bilboko bilduman izan zen eta gaur egun Masaveu Bildumaren parte den lanean, edo esku pribatuetan gorde den erretaula baten erdiko ataleko konpartimentu marianoa errematatzen duenean⁴.

Aipatutako bi talde horietan sakonduz gero, lapurren irudiak nabarmentzen dira, Dimas eta Gestas, ohiko moduan irudikatuta. Beren *crux commissari* lotuta daude, besoak langaren atzealdetik, eta hankak zatiturik. Kristoren eskuinaldean, lapur ona dago, bizarririk gabeko gazte bat. Lapur gaiztoak, berriz, bizarra du, eta leunki urruntzen du begitartea Gurutziltzatuarengandik. Haien atzean, jendetza pilatzen da; batzuek turbanteak eta Ekialdeko kutsuko jantziak dituzte soinean. Atzealdean, soldaduak agertzen dira —edo, hobeto esanda, kasketak eta lantzak—, jendetza eta sakontasunaren irudipena sortzeko asmoz. Ohiko baliabidea zen hori, garai hartako Kataluniako margolaritzan. Louvre Museoa gordeta dauden Bernat Martorellen (Sant Celoni, Bartzelona, c. 1400-Bartzelona, 1452) *San Jorgeren erretaularen* alboetako lau konpartimentuak dira baliabidearen unerik distiratsu eta bikainetako bat.

Konposizio ireki baten alde egin da, eta irudi erdiak sartu dira, alboetako muturretan luzetara ebakitakoak. Konposizio estatikoa eta barea da. Urruti geratzen dira mende horren hasieran Guerau Gener edo Joan Mates bezalako margolariak Katalunian egin zituzten kalbario gorabeheratsuak. Eszenan parte hartu ohi duten zaldia ere ez dira irudikatu, nahiz eta Longinos, lantza zenturioia (Marien gainetik agertzen da haren lantza), ekidoren baten gainean doala sumatu daitekeen. Figuranteen multzoa interesik gabeko paisaiaren lehen planetik sakabanatzen da. Lur idorra da, gorabehera urrikoa. Harri txintzarren multzoak baizik ez dira doi-doi ikusten, han eta hemen sakabanatuta, eta bidezidor bat ere bai, urrunerantz sigi-saga doana. Urrunean, zuhaitzi txiki bat eta arkitektura xehe eta metatu bat hautematen da: Jerusalemen ohiko irudikapen sinbolikoa. Eta hori guztiori, iztukuzko hostoz eta puntzoi-markaz betetako zeru urrekara baten azpian.

Kalbario hau 1959. urtean iritsi zen Bilboko Arte Ederren Museora, museoak Marian Antoni Espinal i Armengol (Terrassa, Bartzelona, 1897-Cunit, Tarragona, 1974) margolari eta enpresaburuaren antzinako artearen bilduma-zati bat eskuratu zuenean⁵. Lotean, Erdi Aroko hogeita bost margolan zeuden, eta erosketa —3.000.000 pezetan tasatuta— uztaillaren 17an gauzatu zuten, bildumagileak eta garai hartan museoaren zuzendaria zen Crisanto de Lasterrak zegokion kontratua sinatu ondoren. Eragiketa behar bezala joan zedin, Bartzelonako Institut Amatller d'Art Hispànic zentroaren zuzendaria zen Josep Gudiol i Ricart aritu zen bitartekaritza-lanetan, eta behar bezala arduratu zen jabeak likidezia lehenbailehen eskuratzeko zuen premia⁶.

Bilboko museoari pieza saltzea izan zen azken kate-maila, ibilbide konplexu eta, neurri handi batean, ezezagun honetan. Chandler R. Postek 1938. urtean argitara eman zituen informazioei esker, badakigu obra bilduma partikular sevillar batekoa izan zela, eta «in the Seville Exposition of 1929»⁷ erakusketan egon zela ikusgai, hau da, 1929ko maiatzaren 9tik 1930eko ekainaren 21era bitartean izandako *Sevillako Erakusketa Ibero-amerikarrean*⁸. Sevillako Arte Ederren Jauregian —América plazan— egin zen antzinako arte-erakusketaren katalogoan agertzen den pieza baten deskribapena bat dator hemen aztergai dugun lanarekin. «Gurutztzatzea» obraz ari naiz, 10. aretoan erakusgai dagoena, 40. zenbakiarekin katalogatuta, eta deskribapen honetaz hornituta: 0,85 x 0,84 metroko taula gainean egindako pintura, urre-koloreko atzealdeak eta tamaina

4 Lehenengoari begira, Reixacen beste gurutziltzate batzuei dagokionez, ikusi Gómez Frechina 2001, 261. or., 42.4. ir. Bigarrenaz sakontzeko, berriz, Ruiz 2007, 274. or., 28. ir.

5 Lasterra 1969, 126. or., 267. kat.; Galilea 1993, I. libk., 373. or.; Galilea 1995a, 21. or., 194. zenb., 27. or. ir. eta Galilea 1995b, 260. or.

6 Espinal bilduma erosteko operazioari dagokionez, ikus Galilea 1995a, 20.-21. or.; Galilea 1995b, 21.-22. or.; eta, batez ere, Bassegoda 2013, 53.-62. or., nortasun horri eta bere bildumari buruzko aurreko bibliografia jasotzen baitu.

7 Post 1938, 375. or.

8 Erakusketari dagokionez, ikus hauek batez ere: Rodríguez Bernal 1994 eta Rodríguez Bernal 2006.



© Babestutako materiala

2. Joan Reixach
Kalbario, c. 1450-1460
 Tenpera oholean. 106 x 81 cm
 Masaveu bilduma
 Inb. zenb. FM 410

txikiko irudiak dituen, XV. eta XVI. mendeetako datakoa⁹. 1930eko data duen Kalbario honetako argazki batekin batera agertzen den dokumentazioak [3. ir.] obra eta aipatu dugun katalogoko 40. zenbakia lan bera direla berresten du. Egia esan, aipatutako argitalpenean adierazitako piezaren kronologia eta garaiera ez da toz bat Bilboko museoan dagoen taulak dituenekin. Hala ere, kronologiaren datua katalogazioa egitean izandako akats baten ondorioa izan daiteke erraz-erraz, eta garaiera, berriz, *a posteriori* egindako konpontze-lan posible bat. Ildo horretan, gogoan izan behar dugu gaur egun pinturak eranskin bat duela behealdean; horrela, argi uler daitezke, hala piezaren dimentsio-aldaketa, nola formatu laukizuzenetik karratura aldatzea. Behealdeko zurezko oinarriaz [4. ir.] eta mokor baten laguntzaz gurutzea iltzatzen den muinoaren azpian jarritako azal piktorikoaren beheko zerrendaz ari gara. Izan ere, goian aipatutako argazkian, sasiko osagai hori gabe ikusten da pieza, eta, beraz, informazio argia ematen digu erakusketako katalogoaren eta oraingo piezaren artean dagoen neurri-aldaketaz.

9 Sevilla 1930, 137. or., 40. kat.



3. Bilboko Arte Ederren Museoko
Kalbarioaren argazkia, 1930
Arxiu Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic,
Bartzelona
Kluxe zenb. C-59619

Are interesgarriagoa da nabarmentzea, erakusketa sevillarreko katalogoan, lanaren erakusketariaren izena ere agertzen dela —«Sra. Vda. de Gestoso.—Sevilla»—, eta datu hori aipatutako Arxiu Maseko argazkian islatzen dela. Hortaz, nire ustez, garai hartan María Daguerre-Dospital Buisson andrea zen piezaren jabea, XIX. mende amaieran eta XX. mende hasieran Sevillako kultura-ingurunean izan zen pertsona ospetsu gailenetako baten alarguna: José Gestoso Pérezen alarguna (Sevilla, 1852-1917), alegia. Datu berrien zain gaudela, oraingo, bereziki nabarmendu nahi dugu obraren eta artearen munduarekiko joera nabarmenak dituen akademiko poliedriko honen artean dagoen lotura. Oso adierazgarriak dira Gestosori eskainitako diskurtso nekrologikoan Adolfo Rodríguez Juradok esan zituen hitzak: «...gure adiskide itzaltsuaren etxe zoriontsuan, zorionarekin batera, artea zen nagusi; bere etxea benetako museoa zen, aitzakiarik gabeko gustuz atondua, bere jabeen zaletasun landu eta jasoen erakusgarri»¹⁰. Besteak beste, gertaera horrek argi azaltzen du berez zer dela-eta sartu zen 1929. urteko erakusketan. Izan ere, Gestoso izan zen erakusketaren lehen Batzorde Betearazleak izan zituen bost kideetako bat, 1910ean izendatu baitzuten horretarako¹¹, zendu ondoren erakusketa inauguratuta ikusi ez bazuen ere.

Oraingo, ez dakigu ezer Sevillan egon aurretik obrak izan zituen ibilerez. Hala ere, ziur gaude hurrengo azterketek datu berriak ekarriko dituztela argitara, ibilera horiek berreraiki ahal izateko. Hala, beraz, esan dezakedan kontu bakarra da taularen atzealdeko etiketa batean hauxe irakur daitekeela argi eta garbi: «Sr. Don José Catala Calle/ del Bruch nº 94/ Tienda/ Barcelona» [5. ir.]¹². Hortaz, ondo egiaztatu beharko dugu inskripzio hori ba ote dagokion Josep Català antzinakoen saltzaile katalanari, XIX. mendearen amaieraren eta XX. mendeko lehen hamarkaden artean maiz tratuan ibili baitzen Bartzelonako Junta de Museus batzarrarekin¹³.

10 Homenaje al ateneísta... 2005, 15. or. Gestosok eta Hispanic Society of America erakundearen fundatzailea izandako Archer Milton Huntingtonek (1870-1955) izandako harremana hemen dago aztertuta: Socias 2010, 132.-135. or. José Gestosori buruz, ikus, gainera, Enciclopedia universal... 1924, 1512.-1513. or.

11 Rodríguez Bernal 1994, 58.-61. or., 59. or. esp.; Rodríguez Bernal 2006, 33. or.

12 Cfr. Galilea 1993, I. libk., 373. or.; Galilea 1995b, 260. or.

13 Josep Català antzinakoen saltzaileak Junta de Museusekin izan zituen harremanez, ikus Boronat 1999, pássim.



© Babestutako materiala

4. Gironako Maisuaren zirkulua (Ramon Solà II?)
Kalbarioa, c. 1450-1460
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Atzealdea



© Babestutako materiala

5. Gironako Maisuaren zirkulua (Ramon Solà II?)
Kalbarioa, c. 1450-1460
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Atzealdeko etiketa

Beste kasu askotan bezala, Chandler R. Postek sartu zuen aztergai dugun Kalbarioa Kataluniako pintura gotikoaren diskurtsoan. Izan ere, *A History of Spanish Painting* lanaren zazpigarren liburukian, Jaume Hugueten (Valls, Tarragona, c. 1412-Bartzelona, 1492) eskolari egotz dakioken ekoizpen gisa sailkatu zuen. Zehazki, historialari horrek zuhurtzia handiz adierazi zuenez, agian Peraladako (Girona) Museu del Castellaren dagoen Ama Birjinaren ikustaldiaren taula sortu zuen egile bera izango da. Izan ere, taula landu zuen egilearen estiloak Francesc Solivesen esparruko margolari bat ekarri zion gogora, eta, gainera, analogia batzuk sumatu zituen Jaume Ferrer eta Pere Garcia de Benavarriekin, eta, oro har, Lleidako pinturarekin. Dena dela, argi azpimarratu behar dugu Postek ere jasota utzi zuela igeltsuzko erliebean egindako Kalbarioaren urre-kolorereko atzealdeak antz handiagoa zuela Gironako Maisua izenekoak eta bere ingurukoak erabili zutenekin¹⁴. Gogoeta horiek alde batera utzita, handik urte batzuetara, Crisanto de Lasterrak modu generikoan baizik ez zuen sailkatu lana, XV. mendearen bigarren zatiko margolari katalan ezezagun baten ekoizpentzat hartuta. Hala ere, ohar gehigarriak egin zituen, kolore distiratsuek Bernat Martorellen arloko estiloa ekartzen baitzioten gogora¹⁵.

Lasterraren iritzitik harantz joz, eta kritikariak luzaro isilik egon ondoren, Josep Gudiolek eta Santiago Alcolea i Blanchek, Posten argudio batean sakonduz, taularen izaera gironarraren alde egin zuten, eta Gironako Maisuaren eragin-arloan egindako lana izan zela adierazi zuten —egile horien hipotesiaren arabera, Ramon Solà II.a izan zen Gironako Maisua (Girona eta Bartzelonan dokumentatua, 1456. eta 1484. urteen artean)¹⁶. Ildo beretik gutxi gorabehera, azken aldi hauetan, Ana Galileak hainbat aldiz aztertu du pieza, eta Ramon Solà II.aren lan gisa katalogatu du, hipotesi moduan¹⁷.

14 Post 1938, 375. or., 133. ir.

15 Lasterra 1969, 126. or., 267. kat.

16 Gudiol/Alcolea 1986, 183. or., 518. kat., 898. ir.

17 Galilea 1993, I. libk., 373.-377. or.; IV. libk., 129. eta 129a ir.; Galilea 1995b, 260.-263. or.

Gironako Maisua (Ramon Solà II.a?) eta haren ingurua

Bilboko Arte Ederren Museoaren Kalbariora 1990eko hamarkadan egindako azken hurbilpenetatik abiatuta, hainbat aldiz aztertu da XV. mendearen bigarren erdialdeko Gironako margolaritzako ikuspegi labainkorra. Oraindik ez dugu aitzakiarik gabeko loturarik, ahanzturatik ateratako dokumentuen eta gorde diren lanen artean. Dena dela, harrez gero, nabarmen handitu da Erdi Aroaren amaierako eskola honi buruzko ezagutza. Alde batetik, dokumentu berriak eman dira ezagutzera. Bestetik, ezagutzen diren obretatik abiatuta, berriz zehaztu ahal izan dira artearen arloko pertsonaia ospetsu batzuk. Horren ondorioz, margolaritzako ikuspegi aberatsagoa eta anitzagoa dugu aurrean, opakoa izan arren.

Hamabosgarren mendearen bigarren erdialdeko Gironako margolaritzara egindako lehen hurbilpen orokorrean, Postek bi pertsonaia ospe-tsu zehaztu zituen artearen arloan, Gironako Maisua eta Oloteko Maisua, eta gordetako obrako bi talde estilistikorik handien ardurak eman zien, hurrenez hurren. Lehen maisua da garrantzitsua, zalantzarik gabe, eta, era berean, bera da orain gure interesa pizten duena. Gironako Katedraleko *Tresor*-ean gorde diren hainbat taula erabili ziren bera egituratzeko, hain zuzen ere, San Benito eta Santa Eskolastika arreba dituen erretaula baten konpartimentu nagusia (TCG 8), Kalbario bat (TCG 5) eta bi taula desberdinetan bananduta dagoen Deikunde bat (TCG 9) [6.-8. ir.]. Irakaslearen iritziz, XV. mendean aurrera Gironan aritzen zen margolari bat izango zen egilea, Jaume Hugueten jarraitzaile bat, Flandesko pinturaz Kataluniako margolaritzan ohikoa zena baino askoz ere ezagutza handiagoz hornitua. Tradizioz maisuaren katalogoaren muina eratu duten obra horiek abiaburutzat hartuta, Postek beste pieza batzuk ere egotzi zizkion, irizpide estilistikoetan oinarrituta. Ildo horretan, lan hauek ere berak eginak zirela esan zuen: Púbolgo (la Pera, Baix Empordà, Girona) parrokia-elizako *Ama Birjinaren Pozen erretaula*, 1936an desagertu arren argazkien bidez ezagutzen duguna; San Jaime, Magdalena, Santa Katalina eta Santa Luzia erakusten dituen predela bateko lau konpartimentuak (garai hartan, lehenengo biak bilduma partikular batean zeuden, eta beste biak, berriz, Apolinar Sánchezen bilduman); santa martiri eta emaile bat dituen taula, lehen Masriera bilduman zegoena (Bartzelona); eta sagrario bat, gaur egun Sitgeseko Cau Ferraten gordeta dagoena (31543 inb. zenb.). Azkenik, zuhertasunez, Postek beste lan batzuen autoretzat egotzi zion margolariari, esate baterako, Museu Episcopal de Viceko Paduako San Antonioren taula (1053 inb. zenb.), Museu Nacional d'Art de Catalunyako San Jaimeren taula bat (64054 inb. zenb.), Gironako Katedraleko San Kristobalen taula bat (Museu d'Art de Girona, MD310?), eta Cornellàko markesaren bildumakoak diren eta San Benitoren bizitzako eszenak dituzten alboko bi konpartimentu (biak daude bilduma pribatuetan)¹⁸.

Kritikak ez zuen aztertu katalogo heterogeneo horren zatirik handiena, ia mende erdia igaro arte, zehazki, Josep Gudiolen eta Santiago Alcoleak sakon zehaztu zuten arte¹⁹. Postek sortutako lan-corpusetik pieza batzuk kentzeaz gain –esate baterako, Gironako San Kristobal edo Vic-eko San Antonio Paduakoa–, Gironako Maisuaren lanen katalogoa areago ugaltu zuen. Eskuz sinatutako lanak eta lankideen laguntzaz edo bere eraginpean egindakoak bereizi zituen. Lehenengoan artean, hauek jarri zituzten: goian aipatutako Gironako Katedraleko margoak, Sitgeseko sagrarioa, esku pribatuetan dauden predelako konpartimentuak, Ama Birjina haurrekin duen erretaula ezezagun baten erdiko atala, eta Gironako Katedraleko *Tresoreko* kalbario

18 Post 1938, 376.-388. or., 134.-142. ir. Posten proposamenaren zati handi bat hemen dago berretsita: Sutrà 1964. Katalogo honetako obra batzuen azterketa monografikorako, ikus Sutrà 1954, Sutrà 1971, Calzada 1978.

19 Gudiol/Alcolea 1986, 181.-183. or., 507.-518. kat., 84., 85. eta 880.-898. ir.



6. Gironako Maisua (Ramon Solà II?)
San Benito eta Santa Eskolastika, c. 1471-1485
 Tenpera oholean. 171 x 112,5 cm
 Gironako Katedraleko *Tresor-a*
 Inb. zenb. TCG 8



7. Gironako Maisua (Ramon Solà II?)
Kalbarioa, c. 1471-1485
 Tenpera oholean. 111 x 110 cm
 Gironako Katedraleko *Tresor-a*
 Inb. zenb. TCG 5

baten zati bat (TCG 4) [9. ir.]²⁰. Aitzitik, bere iritiz, Púbolgo Andre Mariaren erretaula edo Museu Nacional d'Art de Catalunya-ko Done Jakueren taula lankideen laguntzaz egin zituen. Azkenik, pieza askotan sumatu zuen maisuaren lorratza, besteak beste, hemen aztergai dugun Kalbarioan. Hona hemen piezak zein diren: Masiera bilduma zaharreko santa martiria; Cruïlleseko (Baix Empordà, Girona) Kalbario bat eta *San Bartolomeuren erretaula*-ko bi taula, Museu d'Art de Gironan gordeta daudenak (134.339 inb. zenb. eta MD292); San Antonio duen predelako konpartimentu bat, Vilallobenteko elizakoa (Baixa Cerdanya, Girona); eta beste erretaula bateko bi konpartimentu, *San Mateoren bokazioa eta San Bartolome Nadabar hiriko ate aurrean bi dragoi baretzen* agerian dituztenak, Sant Martí d'Aravóko parroquia-elizakoak (Guils de Cerdanya, Baixa Cerdanya, Girona).

Gero, Rosa Alcoyk eta Francesc Ruizek, biek ala biek ohartarazi zuten esku ugari zeudela ezkutuan Gironako Maisuaren katalogo berrian²¹, eta Ruizek beste obra bat egotzi zion maisuari, zentzu handiz nire ustez: *Ama Birjina haurrarekin* duen taula bat, Asturiasko Arte Ederren Museoan, lehen Jaume Hugueten lantzat hartzen

20 Ibid., 182. or., 509. kat. Ez dago argi, baina *Bell-ulleko Ama Birjinaren erretaula*-n berriz sartutako taula hau Gironako Katedralean gorde den Andre Mariaren taula izango da ziurrena, Valerok duela gutxi aipatu duena: Valero 2008, 66. or. Aitzitik, Gudiolen eta Alcolea i Blanchen ustez, *San Benito eta Santa Eskolastikaren taula* eta Gironako Kalbarioa eta Cornelláko markesaren bildumako bi konpartimentuak, jatorriz, erretaula bereko zatiak izan ziren (182. or., 508. kat.). Uste hori izateko, erdiko konpartimentuak (117 x 112,5 cm) eta Kalbarioak (111 x 110 cm) dituzten neurriak hartu dituzte kontuan. Azken aldi hauetan, gainera, esku pribatuetan dauden predelako taulak (Sitgeseko Sagrarioa ez, ordea) multzo berekoak izan daitezkeela azaldu da (Cornudella 2009, 13. or.). Eskerrak eman nahi dizkiot Gironako Katedraleko *Tresor*-aren kontserbatzaile teknikoak den Joan Piña jaunari, han gordeta dituzten taulei buruzko informazioa eskuratu didalako.

21 Alcoyk 1998, 323. or.; Ruiz 2000, 14.-15. or.; Ruiz 2003c, 56. or.



8. Gironako Maisua (Ramon Solà II?)
Deikundearen diptikoa, c. 1471-1485
 Tenpera oholean. 174 x 90 cm (bakoitzak)
 Gironako Katedraleko *Tresor*-a
 Inb. zenb. TCG 9

zena [10. ir.]²². Nire ustez, Andre Mariaren irudiaren kanona eta bere begitartea –Gironako Deikundearen aurpegiaren nahiko antzekoa– dira iritzi horri eutsi ahal dioten argudioetako batzuk.

Horiek horrela, orain dela gutxi beste inflexio nabarmen bat izan da Gironako Maisuaren eta bere inguruko taldearen katalogoan. Rafael Cornudellak eta Joan Valerok azaldu dute, aldi berean eta aldaketa gutxi batzuekin. Estilo-arloko argudioak oinarri hartuta, bi egileek proposatu dute margolari ezezagun honen zuzendaritzapean kokatutako ekoizpenaren zati bat bereiztea, eta, era horretan, lotura nabariak izan arren bereziaz den nortasun artistiko bat zehaztu ahal izan dute.

Joan Valeroren ustez, Cruilleseko San Bartolome, Museu Nacional d'Art de Catalunya Santiago eta Masiera bildumako santa martiriaren taulak Gironako Maisua ez den margolari batek egin ditu. Margolari horrek berezko estiloa du, nahiz eta ezaugarri batzuk Gironako Maisuarenak bezalakoak izan. Horregatik, egileak proposatu du ekoizpen horiek maisu ezezagunaren tailerreko lankide berezi bati egozte, edo maisuari eragiten dion eta aldi berean maisuaren eragina hartzen duen beste margolari bati, bestela²³.

²² Ruiz 2000, 15. or.; Ruiz 2003b, 106a or., 42. kat. Taulari dagokionez, ikus Silva 1988, 3. kat.; Pérez Sánchez 1995, 3. kat.; Pérez Sánchez 1999, 5. kat. Taula Huguetena zela adierazi eta Vallseko Maisuaren beste ekoizpen batzuekin lotu arren, Pilar Silvak Gironako Maisuarekin zituen zenbait lotura ere aipatu zituen, Ramon Solà II.ari lotuta, hori egilea izan zitekeela ukatu bazuen ere.

²³ Valero 2008, 66.-67. or.



9. Gironako Maisua (Ramon Solà II?)
Ama Birjina Haurrarekin, c. 1471-1485
 Tenpera oholean. 122 x 64 cm
 Gironako Katedraleko *Tresor-a*
 Inb. zenb. TCG 4



10. Gironako Maisua (Ramon Solà II?)
Ama Birjina Haurrarekin, c. 1465-1485
 Tenpera oholean. 167 x 89 cm
 Asturiasko Arte Ederren Museoa
 Pedro Masaveuren bilduma
 Inb. zenb. 1791

Bestetik, Rafael Cornudellak, aipatu ditugun hiru lanez gain, Cruïlleseko parroikia-elizako beste taula batzuen autoretza egotzi dio margolari ezezagun berari. Ziurrenik multzo berekoak izango dira lan guztiak, beharbada, tenpluko erretaula nagusikoak: Museu d'Art de Gironako Kalbarioa, eta orain arte ezezagunak diren hiru atal, *Repertorio iconográfico de Espanya*-ko argazki batzuen bidez ezagututakoak (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Arxiu). Gehienbat Empordàko Cruïlles herrikoa den obra-multzo horrekin, egileak Cruïlleseko Maisuaren irudia sortu du²⁴. Era horretan, nolabait berrekuratu du 1950eko hamarkadaren erdialdean Gudiol Ricartek, herri horretako San Bartolomeiren taulak oinarritzat hartuta²⁵, zehaztu zuen nortasun artistikoa –taula horiek, gero, Gironako Maisuaren eraginpean kokatu zituzten–.

Gironako Maisuaren eta Cruïlleseko Maisuaren profil artistikoak argitu ditugu, desberdinak diren baina lotura nabarmenak dituzten bi nortasun. Orain, bi artista horiek zalantzarik gabe agertzen zaizkigu XV. mendeko bigarren erdialdean Gironako esparru artistikoan zeuden bi irudi paregabe gisa. Gudiolek eta Alcoleak Gironako Maisuaren eraginpean kokatu zituzten taula cerdanyarrak –hau da, Vilallobentekoa eta Guils de Cerdanyako taulak– bere eskuetatik urrundu ondoren, azkenik, kontuan izan behar dugu margolari honen katalogoan beste pieza bat sar dezakegula oraindik. Izan ere, lan hau egin bitartean, Rafael Cornudellak jakinarazi dit Gironako Maisuarena izan daitekeen beste multzo bat dagoela. Nire ustez, ez dago zalantzarik

24 Cornudella 2008 eta Cornudella 2009. Gironako Maisuaren eta Cruïlleseko Maisuaren arteko bereizketa bera agertzen da hemen: Macías/ Cornudella 2011, 140. or.

25 Gudiol 1955, 288. eta 291. or. Gudiolek *Santa Kristina* Corçaokoaren erretaularen (Baix Empordà) autoretza egokitu zion egile berari. Gaur egun, Gironako izenik gabeko beste egile baten lantzat hartzen da aho batez multzo hori, hain zuzen ere, Oloteko Maisuaren lantzat (MD 290).

egilea bera dela²⁶. *San Quirceren erretaula* bateko atal nagusia, argazkien bidez ezaguna dena [11. ir.]. Multzo hori egile ezezagun baten lan gisa egon da sailkatuta, gutxi gorabehera XV. mendeko hirugarren laurdeneko lana, Bernat Martorellen Bartzelonako ingurunean egindakoa²⁷. Hori gorabehera, irudi boteretsu eta profil mozkoteko tipo fisikoak guztiz bat datoz Gironako Maisuaren ekoizpenarekin, eta horixe bera gertatzen da formulazio espazialekin, margolariaren beste ekoizpen batekoak baino errazagoak eta errepikakorragoak izan arren.

Orain arte Gironako Maisuaren lantzat hartu diren horiek marrazten duten profil artistikoak, aspalditik onartu denez, Bartzelonan hamabosgarren mendearen erdialdean ohikoak ziren margolaritzako moldeak ditu barneratuta, bereziki Jaume Hugueten margolaritzako uniber-tsoa²⁸. Gironako Maisuak bigarren artistarekin zituen zorrak paradigmakoak dira, adibidez, *Kondestablearen erretaulako* erdiko konpartimentuko Epifaniako Haurraren irudia (Errege Jauregi Nagusiko Santa Agataren kapera, Bartzelona) eta orain dela gutxi Gironako Maisuaren lantzat jo den Asturiasko Arte Ederren Museoko Ama Birjinaren altzokoa erkatzen baditugu²⁹. Hala ere, behin eta berriz esan den moduan, margolariaren kultura figuratiboak ez du soilik Vallseko maisurantz seinalatzen. Nire ustez, Anthoine de Lonhyren (Borgoinan, Bartzelonan eta Piamonten jardunean, 1446. eta 1480./1490. urteen artean) ekoizpenarekiko adierazi diren loturak generikoak dira³⁰, baina, egia esan, Gironako Maisuaren konposizio batzuk Bernat Martorellek erabilitako erduei jarraiki eginda daude. Argi ohartuko gara horretaz, Púolgo erretaulako Mendekostea eta Martorellek Bartzelonako Santa Maria del Mar elizako erretaula nagusirako egin zuena erkatzen baditugu³¹. Bartzelonako pinturaren haraindian, Gironako Maisuak aztertutako Flandesko erduen indarra –Deikundearen diptikoko paisaian gailurrera heltzen direnak– lagungarria izan da maisuaren eta Valentziako margolaritzaren artean ere ustezko harremanak proposatzeko, Valentziako pinturak egin baitzituen brankako irudi- edo apaingarri-lanak, Aragoiko Koroak Flandesko errealismoa harrezan³².

Zoritxarrez, Gironako Maisuaren lanaren oraingo corpuseko piezetatik bat ere ezin izan da era eztabaidaiezin dokumentatu. Hala ere, hori gorabehera, Pere edo Gabriel Alemany margolariekin³³ berdintzeko egindako intsinuazio goiztiarretatik harantz, kritika berehala hasi zen bere nortasun artistiko indartsua Solà familiako kideen artean bilatzen; honako hauek dira familiako kideak: Ramon Solà I.a, Ramon eta Esteve bere bi semeak, eta Miquel Rovira suhia, Miquela Solàrekin ezkonduakoa. Ez alferrik, dokumentuen arabera, XV. mendean bigarren erdialdean, familia honek –haien obra ezagunik gorde ez badugu ere– toki nagusia bete zuen Girona hiriko arte-ingurunean eta horren eraginpeko eremuan, Joan Antigó eta Honorat Borrassà koinatuek mende bereko bigarren herenean bete zutenaren antzekoa.

26 Eskerrak eman behar dizkiot Rafael Cornudellari, bere aurkikuntzaren berri eman eta argitaratzen utzi didalako, eta, era berean, hamabosgarren mendeko Gironako pinturari buruz zituen materialak eskuratu dizkidalako.

27 Gudiol/Alcolea 1986, 140. or., 423. kat. Bartzelonako Institut Amatller d'Art Hispànicoko Fototekan dauden G-67472 argazkiko bi fitxetan, artelanen autoretzat Valentí Montoliu margolariari eta Gironako eskolari (galdera ikurrez) egokitzen zaie, hurrenez hurren.

28 Hugueten eta Gironako Maisuaren arteko parekotasunak hemen daude azalduta: Gudiol/Ainaud 1948, 59. or.

29 Silva 1988, 25. or., 3. kat.; Ruiz 2003c, 56. or.

30 Gironako Maisuaren eta Anthoine de Lonhyren arteko harremanei dagokienez, ikus Ruiz 2000, 15.-16. or.; Ruiz 2003a, 106. or.; Ruiz 2003b, 333. or., 42. kat.; Ruiz 2003c, 55. or. Lan honetan «meramente circunstancial» (zirkunstantziala besterik ez) kalifikazioa jartzen zaio: Valero 2008, 68. or.

31 Valero 2008, 68. or.; Cornudella 2009, 12.-13. or.

32 Cornudella 2009, 15. or.

33 Postek aukera hori proposatu zuen, Gironako Katedraleko Deikundearen taulan jasotako inskripzioetan oinarrituta, bere ustez, Alemany deitura izan baitzezaketen aipagai. Solairuko laua batean A letra agertzen da, eta «MANA» [sic] inskripzioa «MANY» modura interpretatu zuen, baina, egia esan, «MARÍA» irakurtzen da. Hala ere, Pere Alemany estilo vergosiarreko margolaria zela uste zen, Gironako Maisua ez bezalakoa, beraz; eta, gainera, dokumentuetan Pere ez zen erretaulen pintore gisa agertzen. Hori kontuan izanik, azkenean, Post ez zen ausartu identifikazio hori egitera, eta nahiago izan zuen Gironako Maisuaren anonimoa sortu. Post 1938, 380.-381. or.



11. *San Quirceko erretaula* lanaren argazkia
(c. 1456-1485, ez dakigu non dagoen)
Arxiu Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic, Bartzelona
Kluxe zenb. G-67472

Hasiera batean, Gudiol Ricartek uste zuen Postek sortutako Gironako Maisua Esteve Solà margolaria zela froga zezakeela. Garai hartan, ez zekiten askorik klaneko profil artistikoei buruz, baina egile horren ustez erabakigarria izan zen Gironako Katedralako obretan Jaume Hugueten eragina sumatzea, Estevek margolari horrekin egin baitzuen lan 1467. urteaz geroztik³⁴. Aitzitik, Gironako Katedralari eta Elizbarrutiko Museoari buruz egin zuen monografian, Lamberto Font presbiteroak ustez eta justifikaziorik eman gabe egotzi zizkion Gironako Katedralako lanen autoretza Esteveren aitari, Ramon Solà I.ari³⁵. Ondoko lanetan proposamen hori jaso zuten, ñabardura batzuk eginez eta zuhurtziaz izan arren³⁶.

Núria de Dalmasések eta Antoni Josék alde batera utzi zuten lanen autoretza Ramon Solà aitari egotzeko ideia, eta Estevek edo, hobeto esanda, Esteve edo Ramon semeek eginak zirela uste izan zuten berriz³⁷. Gudiolek eta Alcoleak egindako ekarpenaren ondoren, lehen aurreratu dugunez, Gironako Maisua Ramon Solà II.a zela esan zuten kritikari gehienek. Beren proposamenaren argudio gisa, egile horiek aipatu zuten maisu ezezagunaren katalogoa bat zetorrela margolari horren lan-ibilbidearekin. Horren alde, zera nabarmendu zuten: mihiseak moldatzeko teknika berbera agertzen zela gironarraren obretan eta Hugueten ekoizpen batzuetan, hain zuzen ere, lankideen arrastoa zutenetan³⁸.

Gaur egun dakigunez, Ramon Solà I.a (1424tik dokumentatua; 1462an hilda) jardunean zegoen 1420ko hamarkadan³⁹. Berari buruz dauden lehen albisteen arabera, dekorazioko polikromia-lan ugari egiten ari zen, eta, margolari gehienek bezala, ez zuen zeregin hori utzi bere ibilbide luze osoan. Hala ere, dokumentuei jarriki, erretaulen margolari garrantzitsua ere bazen. Ditugun lekukotasunak kontuan izanik, 1433. urtean, multzo batzuk egiten ari zen Torroella de Montgrí (Baix Empordà, Girona) eta Vilanna herrietarako (Bescanó, Girona). Harritzekoa bada ere, ez dugu mota horretako zereginetan sartuta ikusiko 1448. urtera arte, urte horretan Sant Feliu de Guíxolseko (Baix Empordà, Girona) erretaula nagusia egiten parte hartu baitzuen⁴⁰. Urte horretatik aurrera, berriz azaldu zen, Girona hiriko funtsezko margolari bilakatuta, erretaula asko egiteko lanetan sartuta, baita katedralerako erretaulak egiteko ere. Gorde diren lan horietako itunetan, argi agertzen da Ramon Solà II.ak semearekin eta Miquel Rovira suhiarekin (Castelló d'Empúries eta Gironan dokumentatua, 1453. eta 1467. urteen artean) lanbide-arloan zuen lotura. Hala, 1461. urtean, hil baino urtebete

34 Gudiol 1955, 288. or. Izan ere, Josep Gudiolek eta Joan Ainaudek lehenago azaldu zuten aukera hori: Gudiol/Ainaud 1948, 59. or.

35 Lamberto Fontek Ramon Solà I.ari esleitu zion Deikundearen taulen, Gurutziltzaketaren eta San Benito eta Santa Clararen [sic] taularen autoretza, eta erretaula bereko zatiak zirela uste izan zuen. Font 1952, 47. or., 92.-96. ir. Lan honetan ere Ramon Solàren lanak direla aipatzen da: Palol 1955, 138. or.

36 Joan Sutràk ere aztertu zituen Ramon Solà artelaren egilea izateko zeuden aukerak, baina ez zuen atea itxi, Postek adierazi bezala, Pere eta Gabriel Alemanyrekin identifikatzeko (Sutrà 1964, 43. or.). Hasiera batean, Freixasek aditzera eman zuen Ramon Solà I.ari egokitzen ziotela Gironako Katedralako taulen autoretza (Freixas 1983, 182. eta 185. or.). Handik gutxira, egile berak Ramón Solà bien –aita eta semearen– edo soilik semearen lanak zirela esan zuen (Freixas 1984, 82. or.). Azkenean, katedralako Kalbarioa Ramon Solà I.ak egin zuela esan arren –Deikundearen taulen multzo berekoak zirela uste izan baitzuen–, argi azaldu zuen ez zuela oinarri sendorik horrelakoak esateko, eta, Gironako egoera estua ikusita, dokumentatuta zeuden Gironako eskolako edozein margolariren lana izan zitekeela (Freixas 1986, 165. or., 92. kat.).

37 Dalmasés/José i Pitarch 1984, 269. or.

38 Gudiol/Alcolea 1986, 182. or. Ikus Molina 1994, 490. or. eta 21. zenb. Lan honetan jakinarazten da bat etortze tekniko horren berri: Gudiol/Ainaud 1948, 96.-97. or. Hala ere, hemen garrantzia kentzen zaio kontuari: Ruiz 2000, 67. zenb.

39 Ramon Solà I.aren irudiari buruz, ikus batez ere Freixas 1972, 60. or.; Freixas 1983, 182.-184. or., LII., LIII., LIV., LV., LVI., LVII., LVIII., LIX., LX., LXII. dok.; Freixas 1986; Gudiol/Alcolea 1986, 143. eta 181. or.; Prats 1994, 457. or.; Ruiz 2000, pássim; Freixas 2001; Jiménez 2001; Freixas 2003, 76.-77. or.; Ruiz 2003b, 102.-103. or., 42. kat.; Pujol 2004, 38.-39. or., 44, 76, 77, 79 dok.; Ruiz 2005c; Molina 2006b, 38.-41. or.; Molina 2008b, 53.-54. or. eta Valero 2008.

40 Jiménez 2001, 13. or. Ia hogeitaz urtez, dokumentuetan ez zen inon Ramon Solà I.a agertu erretaulak kontratatzen. Hutsune hori azaltzeko, Francesc Ruizek proposatu du, denboraldi horretan, Joan Antigó eta Honorat Borrassàren tailerrean sartu zela. Hipotesi hori indartzeko, zera aipatzen du: Solà anaien aitak tailerra sortu zuenean, Antigó eta Borrassà desagertu egin ziren. Gainera, dokumentuetan harremana agertzen da Honorat Borrassàrekin, eta Ramon Solà I.ak lotura zuen pintore horiekin zerikusia duten artelan batzuekin, adibidez, lehen aipatutako Sant Feliu de Guíxolseko erretaularekin edo Juiàko erretaularekin. Ikus Ruiz 2000, 13. or.; Ruiz 2003a, 102. or.; Ruiz 2003c, 55. or.; Ruiz 2005c, 283.-284. or.

lehenago, Ramon Solà I.ak sozietatea eratu zuen Rovirarekin, eta, horren ondorioz, bera hil zenean, Rovirak bere gain hartu behar izan zuen itunduta zeuden erretaulen multzo garrantzitsu bat egiteko lana. Rovira eta Solà familiako kideen arteko harremanak bere horretan iraun zuen 1460ko hamarkadaren zati handi batean⁴¹.

Ezer gutxi dakigu Esteve Solàri buruz (1444.-1445. urtean jaioa; 1462. eta 1467. urteen artean dokumentatua). Dakigun apurra da 1467an ituna egin zuela Jaume Hugueten tailerrean sartzeko, 1458an Gironako beste margolari batek –Bernat Vicensek– urratu zuen bideari jarraiki⁴². Horrez gain, 1463an, aita hil ondoren, ikasketa-ituna egin zuen Mateu Alemany valenziarrarekin (1457. eta 1463. urteen artean dokumentatua)⁴³, bi urteko eperako; eta 1462an, Bartzelonan zegoela, Narcís Marraren zerbitzura jarri zen, zirujau eta bizargile lanbideak ikasteko.

Estevekin gertatzen denaz bestera, Ramon Solà II.ari buruz dugun irudia askoz ere osoagoa da⁴⁴. Lehen esan dugunez, hasieran, aitari loturik agertzen da. Ildo horretan, 1456. urtean Ramon Solà I.ak Fornells de la Selvan (Girona) *Ama Birjinaren, San Cucufateren eta San Jaimeren erretaula* prestatzeko egin zituen itunen arabera, edozein arrazoi zela tarteko berak ezin bazion obrari amaiera eman, bere semeak hartu beharko zuen ardura hori bere gain. Era berean, bien arteko elkarketa agerian dago denboraldi horretako beste lan ba-tzuei dagozkien tresnetan, adibidez, *San Pedro de Juiàren erretaula* (1459an dokumentatua) edo Vergeseko *San Quirceren erretaula* (Baix Empordà, Girona) (1460. eta 1461. urteetan dokumentatua) lanei dagozkienetan. Horren ondoren, Esteve anaia eta Bernat Vicens bezala, Ramon Solà II.a Bartzelonara joan zen. 1462. urtean hiri horretan zegoen⁴⁵. 1465. urtean, Portugalgo Pedro erregeak 77 soldata ordaintzea onetsi zuen, Bartzelonako Palau Reial Major jauregian egin zituen zehaztu gabeko lan batzuen truke⁴⁶. Azkenik, 1470eko hamarkadaren hasieratik, Gironan agertzen da berriz. Agirien arabera, dekorazioko pinturako lana eta erretaulak egiten ari zen⁴⁷. Katedralerako egin zituen lanak nabarmentzen dira

41 Bartzelonako Pere Rovira margolariaren semea eta Pere Joan Rovira margolariaren anaia zen Miquel Rovira. Izan ere, Solà familiarekin harremanetan jarri aurretik, bere anaiak kontratatutako erretaula bat amaitez arduratu zen: Santa Eulàlia de Noveseko elizako Ama Birjinaren Pozen erretaula, Garriguellan (Alt Empordà, Girona). Miquel Rovirari dagokionez, ikus Freixas 1983, 183.-185. or., LIX. eta LXIII. dok.; Gudiol/Alcolea 1986, 143., 165. eta 181.-182. or.; Ruiz 2000, 13. or.; Pujol 2004, 38.-39. or., 60. eta 70. dok., eta Pujol 2005, 288. or. Pere Joan Rovirari dagokionez, berriz, ikus Pujol 2004, 38. or., 55., 59., 60., 63., 65., 66. eta 91. dok.; Ruiz 2000, 13. or.; Ruiz 2003a, 106. or., 35. zenb.; Ruiz 2003c, 55. or.; Pujol 2005, 288. or.; Ruiz 2005b eta Ruiz 2005c, 284.-285. or. Azkenik, bien aitari dagokionez, Ruiz 2005b lanak lehen aipatutako artistaren bibliografiara igortzen gaitu.

42 Bernat Vicensi dagokionez, ikus 49. oharra. Esteve Solàri buruzko albiste gehienak hemen ikus daitezke gehienbat: Gudiol/Ainaud 1948, 20., 60., 94. eta 97. or.; Freixas 1983, 362. or.; Gudiol/Alcolea 1986, 181.-182. or.; Pujol 1994, 65. or.; Ruiz 2000, 13. or.; Ruiz 2003c, 53. eta 55. or., 24. zenb.; Pujol 2004, 45. or., 80. dok.; Ruiz 2005c; Molina 2006a eta Valero 2008, 69. or. esp.

43 Mateu Alemany margolari gisa dokumentatuta dago Castelló d'Empúriesen eta Perpignanen, 1457. eta 1470. urteen artean. Margolari horretaz, ikus Durliat 1954, 116. or.; Pujol 1994, 65. or.; Ruiz 2003c, 55. or., 24. zenb.; Pujol 2004, 44.-45. or., 80., 85. dok.

44 Ramon Solà II.ari buruz, ikus Freixas 1983, 182.-185. or., LII., LVI., LX., LXI. eta LXII. dok.; Gudiol/Alcolea 1986, 181.-183. or., 507.-518. kat., 84 eta 85, 880-898 ir.; Freixas 1997, 30. kat.; Victor 1997, 177.-179., 183., 185., 188. or.; Ruiz 2000, 14.-16. or.; Ruiz 2003b, 102.-103. or., 42. kat.; Ruiz 2003c, 55. or.; Pujol 2004, 39., 144., 171.-172., 174., 193. or., 76. dok.; Molina 2006a; Molina 2006b, 38.-41. or.; Molina 2008b, 54.-56. or. eta Valero 2008.

45 Vicens eta Esteve Solà Hugueten tailerretik igaro zirenez, datu hori aintzat hartu da, Gironako Maisuaren lan batzuen eta Vallseko pintorearen obra batzuetan sumatu den laguntzailearen eskuaren artean egon daitezkeen loturekin harremanetan jartzeko. Zehazki, laguntzaile horren esku nabaritu da Sant Celonin dagoen (Vallès Oriental, Bartzelona) Sant Martí de Pergegàseko elizako *Santa Ana, San Bartolome eta Maria Magdalenaren erretaula*-ko goiko tauletan dagoen San Bartolomeren eszenan, eta *San Agustinen sagarapen* bikaineko eliz kapako San Bartolomeren irudian (Museu Nacional d'Art de Catalunya, 24365-CJT inb. zenb. eta 24140 inb. zenb., hurrenez hurren). Beseran 1993, 184. or., 8. kat.; Alcoy/Beseran 1993, 38. or. Era berean, Alcoy 1998, 314. or. lanean, gainera, aditzera ematen da Louvre Museoko *Hilobi Santu* huguetianoa izan daitekeela Gironako Maisuaren obra azaltzeko abiaburuetako bat. Hauek ere jaso dute: Ruiz 2000, 14. or., eta Ruiz 2003a, 106. or. Hala ere, nik ez dut sumatzen aipatzeko moduko osagaririk, artelan horiek eta Gironako Maisuaren ekoizpena harremanetan jartzeko.

46 Hortik abiatuta, eta Bernat Vicensek eta Esteve Solàk Jaume Huguetekin izan zuten lan-harremana aintzat hartuta, Ramon Solà II.a Huguetekin ere lankidetzan aritu ahal izan zela proposatu da. Joan Ainaudek egindako iradokizunaren harian, lan honetan jaso da: Gudiol/Alcolea 1986, 181. or. Puntu horri dagokionez, cfr. Valero 2008, 68. or. Hona hemen Palau Reial Major jauregian egindako lanaren truke ordainketa jaso zuten Girona aldeko beste margolari batzuk: Pere Joan Rovira, Miquel Roviraren anaia eta Ramon Solà II.aren koinatua, eta Martí Lluc. Horretaz sakontzeko, jo honako egile hauen oraintsuko lanetara: Molina 1991, 71. or.; Ruiz 2000, 14. or. eta Ruiz 2003c, 55. or.

47 Lan honetan, Ramon Solà II.ak miniaturaren esparruarekin izan zezakeen lotura garatu da: Ruiz 2000, 15.-16. or. (hemen ere bai: Ruiz 2003c, 55.-56. or. eta Ruiz 2005c, 284. or.). Valerok berretsi egin du beste lan honetan: Valero 2008, 69. or.

gehienbat: 1472. urtean katedralaren erdiko nabeko San Pedroren gangako giltzarria margotu zuen, eta 1484.ean santu guztiei eskainitako kaperaren polikromia hartu zuen bere gain, lehenago Santo Domingo eta San Julian, eta San Benito eta Santa Eskolastikaren kaperekin egin zuen bezala. Ordura arte, dokumentuen arabera, lan hauek egin zituen: Lloretoko Salvador Carreresek agindutako *Santa Kristinaren erre-
taula*, Palafollsko Sant Genís elizako erretaula (biak 1477an kontratatuak) eta Gironako Mercè komentuko San Markosen erretaula (1482-1483)⁴⁸.

Horiek horrela, zalantzarik gabe, goiz da Gironako Maisua eta Girona aldean mendearen bigarren erdialdean zeregin nabarmena bete zuten margolari gehienak sendotasunez zehaztu ahal izateko. Hala ere, esan dezakegu, itxuraz, margolari ezezagun honen katalogoa ez datorrela bat Ramon Solà I.aren lanbideko profi-
larekin, azken hori XV. mendearen erdialdeko herenean baitzegoen jardunean, eta, beraz, ziurrena, nazioar-
teko Gotikoaren margolaritzako joeretan ardaztutako prestakuntza jasoko baitzuen. Esteve Solàren alderdi dokumentala eta bere ibilbidea ere ez datoz guztiz bat Gironako Maisuaren katalogoko lanen garrantziarekin eta sorburuarekin. Izan ere, Esteveri buruz ditugun datu urriak 1460. urte ingurukoak dira, harrez gero, desa-
gertu egiten baita dokumentuetatik. Aitzitik, zalantzarik gabe, behin eta berriz aipatu dugunez, dokumentuen arabera, Ramon Solà II.a da oraingoz hobeto kokatuta dagoena leku hori betetzeko. Dena dela, ez dugu ahaztu behar azken garaietan datu berriak eman direla ezagutzera Girona aldean hamabosgarren mendearen bigarren erdialdean jardunean zeuden margolariei buruz, eta horietako batzuek harreman estu-estua zuten Solà familiarekin⁴⁹.

Gudiolek eta Alcoleak adierazi zutenez, Ramon Solà II.aren lan-ibilbidea, hala bere koordinatu geologiko eta geografikoak, nola bere figuraren garrantzia, Gironako Maisuaren ekoizpenarekin bateratu liteke. Era berean, hirurogeiko hamarkadan Bartzelonan izandako egonaldiak ondo azal lezake margolariak Bartzelo-
nako XV. mende erdialdeko pinturarekin duen lotura, besteak beste, 1452. urtean hildako Martorellekin eta Huguetekin izandakoa. Ildo horretan, gogoan izan dezagun, Solà Bartzelonako Errege Jauregi Nagusian ari zela lanean, Vallseko maisuak *Kondestablearen erretaula* egin zuenean, eta Gironako Maisuaren lanaren eta Hugueten arteko loturak nahiko biribilak izan zirela, erretaula huguetiar honetako Haurraren eta Masaveu bildumako taularen artean sumatzen direnak bezainbeste.

Hirurogeita hamarreko hamarkadatik aurrera, Ramon Solà II.a Gironako Katedralean agertuko da berriz. Kronologia hori bateragarria da erdialde horri lotutako Gironako Maisuaren pieza gehienekin. Lehen esan dugunez, une horretan, San Benito eta Santa Eskolastikaren kapera dekoratzeko lana hartu zuen bere gain, besteak beste. Egia esan, horrek ez du bermatzen dagokion erretaula egingo zuenik⁵⁰, Gironako Maisuaren lana; alabaina, datu hori eta orain arte aletu ditugun arrazoiak kontuan izanik, oso era tentagarrian hurbiltzen

48 *Gironako San Markosen erretaula*-ren kontratuan, egile berak lehenago egin zuen beste multzo bat aipatzen da.

49 Solà familiari lotuta dokumentuetan agertzen diren margolarien zerranda nahiko luzea da. Lehen aipatu ditugun Miquel Rovira eta Mateu Alemany pintoreez gain, familiak hauekin izan zituen harremanak, besteak beste: Bernat Vicens (1456), Pere Terri frantsesa (1458), Miquel Torell (1481) eta Martí Lluç. Joan Antigóren iloba zen Bernat Vicens jardunean egon zen Gironan eta Bartzelonan, eta kontratu bat sinatu zuen Jaume Huguetekin margolari-lanbidea hobetzeko (1458). Horri buruz, ikus lan hauek, besteak beste: Gudiol/Ainaud 1948, 15. eta 18. or.; Pujol 1988-1989, 252. or.; Pujol 1994, 79. or.; Freixas 1983, 21. zenb., LII. dok., 363. or., 336.-337. or.; Gudiol/Alcolea 1986, 143., 162., 164., 165., 181. or.; Victor 1997, 183.-185. or.; Ruiz 2000, 12.-13. or.; Ruiz 2003b, 99. or., 42. kat.; Ruiz 2003c, 53. eta 55. or.; Ruiz 2005c, 284. or.; Molina 2006a eta Valero 2008, 69.-70. or. Bestetik, Miquel Torell jardunean egon zen Gironan eta Perpignanen, 1471. eta 1487. urteen artean. Hari buruz gehiago jakiteko, ikus lan hauek: Durliat 1954, 118.-119. or.; Freixas 1984; Gudiol/Alcolea 1986, 183.-184. or., 519.-523. kat., 899.-903. ir.; Ainaud 1990, 119. or.; Lacarra 1993, 94. or.; Molina 1994, 489.-490. or.; Ruiz 2003c, 56. or.; Cornudella 2004, 162. or.; Pujol 2004, 171.-172. or.; Freixas 2006 eta Valero 2008, 70.-71. or. Bartzelonako Palau Reial Major jauregiko lanetan Martí Lluçek izan zuen esku-hartzeaz gehiago jakiteko, ikus 46. oharra. Beste gai batzuk aztertzeke, esate baterako, Ramon Solà I.arekin izan zuen harremana, ikus hemen: Ruiz 2003a, 102. or.; Ruiz 2003c, 55. or.; eta Ruiz 2005c, 284. or. Azkenik, Lengadòc eskualdeko Pere Terriri buruz sakontzeko, ikus lan hauek: Freixas 1983, 185. or. eta LX. dok.; Sala 1987, 21.-33. eta 55.-56. or.; Cornudella 2004, 162. or.; eta Valero 2008, 64. or., 19. zen.

50 *Cfr.* Valero 2008, 65. or.

da harengana⁵¹. Bestetik, kontuan izan behar dugu *San Benito eta Santa Eskolastikaren erretaula ez dela* Ramon Solà II.aren harremanetan jar daitekeen bakarra. Katedraleko Deikundea ere Gironako katedraleko Llibre d'Obraren 1480ko albiste batekin lotu da, bertan aipatzen denez, margolariari ordainketa egin baitzioten altxortegitik gertu dagoen zutabeko «agurra» egiteagatik («fet e adobat aquella salutació del pilar que est prop de la tresoreria»)⁵². Izan ere, ildo berean, ondo ikertu behar dugu ea zein harreman izan dezakeen Ramon Solà II.ari eta bere aitari egotzitako Vergeseko *San Quirce eta Santa Julitaren erretaulak* aurreko orrialdeetan Gironako Maisuaren katalogoan sartu nahi izan den erretaularekin.

Bilboko Arte Ederren Museoko Kalbarioaren testuingurua

Gironako Maisuaren katalogoko xehetasunak aletu ondoren, Gudiolek eta Alcoleak Bilboko Kalbarioaren eta margolari honen –eta, beraz, Gironako margolaritzako giroaren– artean eratu zuten lotura onargarria dela iruditzen zaigu, dagokigun piezaren benetako sorburua edozein delarik ere. Bi ñabardura baizik ez ditugu egin nahi. Lehenik eta behin, nire ustez, estuagoak izan zirela Gironako Maisuaren obrarekin izandako harremanak, Cruílleseko Maisuaren ekoizpenarekin izandakoak baino. Eta, bigarrenik, momentuz, Kalbarioaren egiletza Gironako Maisuaren zirkuluko artista bati egotzen badiot, horren arrazoi bakarra dela artista hori egile ezagun batekin eta katalogo egonkor samar batekin erlazionatzea. Ez dut Gironako Maisuaren menpean jarri nahi; besteak beste, momentuz ez dakigulako nor den egilea, eta, beraz, ez dakigulako nolako harremanak egon ziren bi margolarien artean, ez eta beraien benetako norabidea zein izan zen ere.

Postek adierazi zuenez, badirudi Kalbarioaren urre-koloreko atzealdeko igeltsuzko hosto-erliebeek Gironako Maisuaren katalogoko lan batzuek zuten giro artistikora eramaten gaituztela, adibidez, Púbolgo erretaularen edo Sitgeseko Sagrarioaren girora, bi adibide aipatzeagatik. Horixe bera esan genezake xehetasun formal batzuei buruz, esate baterako, argi koroa gurutzadunak izpi gorritzen moduan egiteko moldea, gure Gurutziltzatuaren, Gironako Katedraleko altxortegiko kalbarioan eta aipatu dugun Sagrarioan ikus daitekeenez.

Era berean, lotura generiko horiek pertsonaiak sortzeko moduari lotuta dauden auzi jakin batzuetara heda daitezke. Erabilitako tipo fisiko batzuen jantziek lotura dute Gironako Maisuaren katalogoko pertsonaia jakin batzuek dituztenekin. Hala, eskala aldatu arren, zorabiatutako Ama Birjinak –eta, nolabait ere, alboan dituen emakume santuek–, nola-halako lotura du Gironako Katedraleko kalbarioko emakume santuekin, edo Sitgeseko Sagrarioko Ama Birjinarekin, denak baitaude okre-koloreko azpialdea duen kapa berberaz jantzita. Nire ustez, horixe bera gertatzen da Gestasen eskuinaldean dagoen eta buruzapia eta tunika luzea duen pertsonaiaren saiheskako aurpegiaren, eta lantza daraman zenturioiaren eta Gironako Gurutziltzaketako soldadu batzuen artean; edota lapurren fisionomien artean, batez ere Gestasena eta San Benitok idoloak suntsitzen ditueneko taularen lehen planoan dagoen turbantedun pertsonaia aintzat hartuta. Azkenik, era berean esan genezake San Joan Ebanjelariaren begitartea ez dagoela Ama Birjinaren aurrean belauniko dagoen artzainaren aurpegitik urrun, ez Púbolgo erretaulako Jaiotzan, ez eta Gironako Deikundearen San Gabrielen erretaulan ere.

51 Ikus, berriki, Molina 2006b, 40. or.; Molina 2008b, 55-56. or.

52 Albiste hau Joan Sutràk eman zuen argitara, Jaime Marquésék eskuratu zion erreferentzia bat abiaburutzat hartuta. Sutrà 1964, 43. or. Hala ere, jakintsuak uste izan zuen erreferentzia horrek Ramon Solà I.ari egiten ziola aipamen, baina Ramon Solà II.a zuen hizpide. Orain dela gutxi, Joan Valerok berriz ekarri du hizpidera erreferentzia horrek Gironako Katedraleko Deikundearen diptikoa izan dezakeela aipagai. Hala izatekotan, margolari horrek egindako dokumentatutako lan baten aurrean egongo ginateke. Valero 2001, 228. or., 27. zen., eta Valero 2008, 66. or. Egile honek jaso du datua: Molina 2006b, 40. or., eta Molina 2008b, 55.-56. or.



12. Anonimoa, Katalunia
Kristoren bataioa. San Joan Ebanjelaria, Patmosen, c. 1450-1460
 Tenpera oholean. 117,8 x 122,9 cm
 Yale University Art Gallery. Richard M. Hurden dohaintza, B.A., 1888
 Inb. zenb. 1928.159

Dena dela, aipatutako harremanak gorabehera, Bilboko Kalbarioaren eta Gironako Maisuaren oraingo katalogoko lanen artean dauden desberdintasunak ikusita, oraingo, desberdinak baina elkarren artean nolabait lotuta zeuden bi egileren emaitza direla jo behar dut⁵³. Gure Kalbarioaren eta Gironako Katedraleko altxortegikoaren artean kanon eta, oro har, ikuskera piktoriko aldetik sumatzen den aldaketa sintomatikoa izan daiteke zentzu horretan, eta hori egile horren ekoizpen gehienera estrapolatu daiteke. Bilboko taulako pertsonaiek profil kaligrafikoak dituzte, eta sendotasun eta baretasun gutxiago dute Gironako Maisuaren ildo koskatuko figura eskultorikoek baino. Gainera, hauek paisaia ireki batean daude, eta horrek ez du zerikusi handirik Gironako Kalbariokoarekin edo *San Quirceren erretaula*-ren burualdean dagoenarekin. Are gutxiago

53 *Cfr.* Galilea 1995b.

Gironako Maisuaren Deikundearen leiho zabaletatik begiztatzeko den paisaia panoramikoarekin –hori baita berak egindako lanetatik kutsu flandestar handiena duen ekoizpenetako bat–. Gure piezan ere ez dugu maisu horrek (eta Cruilleseko Maisuak) argi-koroak eta zenbait objektu igeltsuzko erliebeekin atontzeko zuen joera sumatzen.

Izan ere, paisaia, figurak eta beren tolesak, eta beste apaingarri batzuk, besteak beste, argi-koroak, nire ustez eta behar den zuhurtziaz jokatuz, oro har, Gironako Maisuaren ekoizpenaren muinak irudikatzen duenaren aurreko aldi piktorikokoak dira, edo, besterik ez bada ere, lotura handiagoa dute hamabosgarren mende erdialdeko Katalunian boladan zeuden jarraibide artistikoekin⁵⁴. Gironatik atera gabe, esango genuke Kalbarioan azaldutako irtenbide horietako batzuk hurbilago daudela irudikatzen duten une piktorikotik; adibidez, hori gertatzen da 1440ko hamarkadan egindako Castelló d'Empúrieseko *San Migelen erretaulaz* gorde diren bi taulekin (Museu d'Art de Girona, MDG312)⁵⁵.

Gironako pinturarekin izandako harreman formal eta estilistikoetatik harantz, bestetik, nabarmendu behar da zenbait parekotasun daudela Kalbarioaren eta sorburu ezezaguneko *Joan Santuen erretaula* batetik gorde diren zatien artean, nik dakidanez, orain arte ez baita horren berri eman. Lotura hori egin ahal izan da Bartzelonako Institut Amatller d'Art Hispànic-eko fototekako Kalbarioko fitxa baten atzealdean eskuz idatzita dagoen ohar bati esker, bertan, «Yaleko Joan Santuen erretaula» aipatzen baita. Informazio horrek Yale University Art Galleryn gorde diren eta *Kristo* eta *San Joan Ebanjelariaren bataioa Patmosen* erakusten dituzten bi konpartimentuei buruzkoa izan behar du [12. ir.]. Museoko dokumentazioaren arabera, Richard M. Hurdek –Bachelor of Arts– 1888an egin zuen dohaintzaren bidez iritsi ziren hara⁵⁶.

Bilboko Kalbarioan eta Amerikako museoko konpartimentu horietan bat datozen osagaiak aletzen hasi aurretik, aditzera eman behar dut beste bi konpartimentu daudela, eta, nire iritziz, jatorriz Yalekoak izan ziren Joan Santuen multzo bereko zati izan behar dutela. Akisgrango Suermondt Ludwig Museumeko bi taulak ditut hizpide, *San Joan Bataiatzailearen burugabetzea eta Herodesen oturuntza* eta *San Joan Ebanjelariak pozotutako koparekin egindako miraria* irudikatzen dituztenak [13. eta 14. ir.]. Azken urteetan, Francesc Ruizek aztertu ditu, eta Gironako hamabosgarren mendeko pinturarekin jarri ditu harremanetan. Alde batetik, egile horrek kultura figuratibo berbera sumatu du taula horietan eta Puigcerdàkoak diren baina Museu Nacional d'Art de Catalunya gordeta dauden Ebanjelariari eskainitako bi konpartimentuetan (15794 inb. zenb. eta 24077)⁵⁷. Bestetik, Gironako Maisuaren –Ramon Solà II.a gisa identifikatuta– pinturarekin eta Bartzelonako XV. mende erdialdeko pinturarekin izan daitezkeen elkarguneak nabarmendu ditu. Horiek horrela, Ruizek Miquel Rovira eta Ramon Solà I.aren tailerrekotzat jo ditu, hipotesi gisa, eta goian aipatu dugun Foixàko⁵⁸ *Joan Santuen erretaula*-rekin jarri ditu harremanetan. Hala ere, oraingoz ez dugu argudio nahikoa hain erakargarriak diren hipotesi horiek baliozkotzat emateko edo atzera botatzeko.

54 Cfr. Galilea 1993, I. libk., 376. or. eta Galilea 1995b, 260. or.

55 Obrari buruz, ikus Cornudella 2012, piezaren aurreko bibliografiara igortzen baitu.

56 Konpartimentu biak hemen daude argitaratuta: Company 1990, 98. or., 47. ir., predela baten parte gisa. Bertan, alde batetik, Valentí Montoliu margolariaren eragina sumatzen da, eta, bestetik, Jacomart eta Joan Reixachena.

57 Bi taula hauek Puigcerdàko Bigarren Maisuak egin zituela jo izan da, eta, egin den hipotesiaren arabera, Pere Escaparra margolaria izan zen maisu hori. Ikus Ruiz 2005a, 298.-299. or. Bestetik, Rafael Cornudellak izen berria jarri dio pieza hauen egileari, hain zuzen ere, Aiguatèbiako Maisua. Izan ere, Conflent eskualdeko herri horretakoa den (Ipar Katalunian) eta Ama Birjina haurrekin agertzen duen taula baten autoretzat egokitu dio egile horri. Macías/Favà/Cornudella 2011, 112. or.

58 Ruiz 1999, 128. or., 33. kat.; Ruiz 2003a, 104. eta 106. or., 42. kat.; eta Ruiz 2005c, 285. or.



13. Anonimoa, Katalunia
San Joan Bataiatzaileari burua moztu ziotenekoa, eta Herodesen Oturuntza, c. 1450-1460
 Teknika mistoa oholean. 102,5 x 53 cm
 Suermondt Ludwig Museum, Akisgran, Alemania
 (zaharberritu baino lehenagoko irudia)



14. Anonimoa, Katalunia
San Joan Ebanjelaria eta pozoitutako kopa, c. 1450-1460
 Teknika mistoa oholean. 104 x 51 cm
 Suermondt Ludwig Museum, Akisgran, Alemania
 (zaharberritu baino lehenagoko irudia)

Maastrichteko Stichting Restauratie Atelier Limburg zentroan (Herbehereetan), lanak egiten ari dira *San Joan Bataiatzaileak pozoitutako koparekin egindako miraria*-ren taula kontserbatzeko eta zaharberitzeko. Zentro horrek emandako informazioaren arabera, piezaren euskarriak 104 x 51 zentimetro ditu, eta geruza piktorikoak, berriz, 81,5 x 46,5 zentimetro. Era berean, instituzio berak lehenago zaharberritu zuen baina orain jatorrizko euskarrian gorde ez duen *Bataiatzailearen burugabetzea*-ren taulak duen geruza piktorikoak neurri hauek ditu: 80 x 45 zentimetro⁵⁹. Neurri horiek, beraz, guztiz bat datoz Yaleko bi konpartimentuen multzoak dituenekin, museoak emandako informazioaren arabera 117,8 x 122,9 zentimetro baititu, hau da, 61 zentimetro inguruko zabalera, erantsitakoak sartuta.

Yale eta Akisgrango taulak osagarriak dira ikonografia eta proportzioen aldetik. Hori areago indartzen da, gaur egun arte iritsi diren taulen osagaien bateragarritasuna, pinturen beste alderdi morfologiko batzuk eta

⁵⁹ Eskerrak eman behar dizkiet Maastrichteko Stichting Restauratie Atelier Limburgeko Hezkuntza Saileko buru den Kate Seymurri eta bere taldeari (Marya Albrecht, Melissa Daugherty eta Lieve d'Hont), obrak zaharberritu baino lehenagoko irudiak erakutsi dizkidatelako eta oholen neurrien berri eman didatelako.

pertsonaien argi-koroetako edo atzealdeetako urre-koloreko igeltsuzko erliebeak aintzat hartuta. Azkenik, horri guztiari lau konpartimentuen artean estilistikoki sumatzen den berdintasuna erantsi behar zaio. Barrualdeen eta kanpoaldean ikuskera berdintsua da, eta haietan irudikatutako figuren kanonak berdintasun argia agertzen du, eta, besteak beste, oso hurbil dauden irudi hauetan gauzatzen da, adibide batzuk aipatzeagatik: berari eskainitako bi eszenetako protagonistak diren bi Joan Ebanjelari Santuak, edo Domizianoaren begitartea eta Bataiatzailearen aurpegiak.

Horregatik, nire ustez, gaur egun batuta dauden Yaleko konpartimentuak jatorriz Joan Santuei eskainitako erretaula honen alboko kaleetako goiko konpartimentuak direla proposatu daiteke. Erdiko atalaren ezkerrean, *Kristoren bataioa*-k Bataiatzailearen zikloari emango lioke hasiera, eta beheko pisuan Akisgrango *San Joan Bataiatzailearen burugabetzearen eta Herodesen oturuntza*-ren taula izango genuke. *Pendant* edo bikotea eginez, multzoaren eskuinaldean, Ebanjelariak protagonistatzat dituen konpartimentuak izango genituzke, hau da, *San Joan Ebanjelaria Patmosen* eta *Pozoitutako koparen miraria*.

Orain Bilboko Kalbarioa aztertzen badugu, berehala ohartuko gara egiturazko loturak dituela *Joan Santuen erretaula* honetako lau taula ezagunekin. Tailako osagaiak bat datoz, bost konpartimentuek xehetasun berezi bat baitute agerian: eszenen marko gisa jarrita dauden arku konopialen beheko muturrak apaintzen dituzten lantza-formako hosto txikiak. Beste horrenbeste esan daiteke pertsonaien argi-koroa edo konpartimentu bakoitzeko eremuetan igeltsuzko erliebeekin egindako dekorazioaz. Muinak puntzoiz landutako landare-motiboak ditu, eta inguruan bi zerrenda apaingarri: barrukoa puntzoiz egindako dekorazioz hornituta, eta kanpooka, berriz, ertz beltzaren gainean jarritako perla-koloreko apainduraz. Horixe bera esan daiteke gurutzadun argi-koroak sortzeko eraz. Azkenik, aipagarria da goialdeko konpartimentu guztietako arku konopialaren gainean dauden eremuetako landare-dekorazioaren artean dagoen berdintasuna, hau da, Yaleko eta Bilboko tauletakoak.

Aitortu behar dut oso erakargarria dela Bilboko Kalbarioa jatorriz *Joan Santuen erretaula*-koa –Yale eta Akisgrango konpartimentuen bidez ezagutua– izan zelako ideia, are gehiago kontuan izanik orain arte Kalbarioa dela erretaula ezezagun batetik irauten duen aztarna bakarra. Adierazi ditugun egiturazko loturen ondorioz gertatzen da hori, eta horixe bera gertatzen da kontuan hartzen badugu Kalbarioko loretzarren inguruan dagoen eta landare-dekorazioa duen azaleraren garaierak goi alboetako taulen antzekoa izan behar duela, eta bere zabalera (83,5 zentimetro) alboetako geruza piktorikoaren bikoitza dela ia.

Hala ere, *San Joan Bataiatzailearen* eta *San Joan Ebanjelariaren erretaula* honen alboetako taulen artean aldeztu den berdintasun estilistikoa ez zait hain nabarmen egiten, Bilboko lanarekin erkatu behar denean. Egia esan, osagai batzuek nolabaiteko koherentzia dute haien artean. Besteak beste, horra hor jantziak eta dekorazioa, tolesen ikuskera eta paisaia. Ildo horretan, erka ditzagun, adibidez, Golgotan eta Patmosen eseritako figuretan Ebanjelariaren kapak zorua ukitzean hartzen dituen formekin, edo Kristoren Gurutziltzaketaren eta Bataioaren paisiarekin. Hala ere, pertsonaien begitarteak, besteak beste, desberdinak direla iruditzen zait, eta alboko konpartimentuetako irudiek plastikotasun handiagoa eta profil arinagoak dituzte. Desberdintasun horiek eta beste batzuk kontuan izanik, zuhurtiaz esan behar dut Kalbarioa egiten parte hartu zuen margolaria ez zela izan lehen aipatutako konpartimentu hagiografikoen egilea –nabarmena benetan–, nahiz eta elkargune batzuk izan biek. Izan ere, bost taulak aztertuta, itxuraz, bereizitako erreferente piktorikoak aurkituko ditugu.

Beharbada gehiegi laburbilduz, Bilboko Kalbarioak, gorago azaldu nahi izan dudanez, Gironako Maisuak irudikatutako margolaritza gironatarraren joerara eramaten gaitu, beharbada, hiri horretako katedraleko altxortegian gordetako lanen aurreko aldi batera. Aitzitik, Joan Santuen lau tauletan, oro har, gehiago sumatzen dira Flandesko errealismoaren molde berriak, eta badirudi argiago bateratzen direla Bartzelonako eta

Valentziako XV. mendeko ingurune artistikoarekin, eta, batez ere, Lluís Dalmau valentziarraren unibertso figuratiboarekin (Valentzian eta Bartzelonan jardunean 1428. eta 1461. urteen artean) eta bere ingurunearekin. Ezin naiz gehiago luzatu auzi honekin, baina Yaleko *Kristoren bataioa* taulako Jordan ibaiertzeko aingeruak, itxuraz, *Mare de Déu dels Consellers* bikainaren aingeru kantariekin egokitu ahal ditugu (Museu Nacional d'Art de Catalunya, 15938 inb. zenb.). Era berean, Akisgrango *San Joan Ebanjelariaren eta pozoitako koparen miraria* eszena Dalmauk 1448. urtean egindako Sant Boi de Llobregateko parroquia-elizako erre-
taula nagusiko *San Baudelioren burugabetzea* taulako konposizioek zehazten duten esparru piktorikoarekin egokitu daiteke (bilduma partikularra); edota maisu horren ekoizpenarekin harremana duen, XV. mendearen erdialdekoa den eta santu diakono bat epaile baten aurrean agertzen duen taula batekin⁶⁰.

Zalantzarik gabe, etorkizuneko ekarpenek argi gehiago ekarriko dute, Kalbarioaren taula *Joan Santuen erre-
taula*-ren zati bat izan ote zen jakiteko. Horrek agerian utz lezake bi margolarik parte hartu ote zuten multzo berean, edo, aldiz, Kalbarioa, batetik, eta Alemanian eta Estatu Batuetan gordetako erretaulako taulak, bes-
tetik, jatorriz, bi lan desberdinetako zati izan ote ziren, bi margolarik eginak, nahiz eta nola-halako ahaide-
tasuna izan haien artean, batez ere forma eta egitura aldetik. Era berean, denboraren poderioz, agian, gaur
egun dauden gauza ezezagun asko argitu ahal izango ditugu, ahaleginak egin arren, Bilboko Arte Ederren
Museoko Kalbario korapilatsuaren benetako alderdia mozorrotzen baitute oraindik.

60 Lluís Dalmauren pinturari eta aipatu ditugun lanei dagokienez, ikusi egin diren azken hurbilpenak, hemen: Ruiz 2006 eta Ruiz 2007.

BIBLIOGRAFIA

Ainaud 1990

Joan Ainaud de Lasarte. *La pintura catalana : de l'esplendor del gòtic al barroc*. Genève : Albert Skira ; Barcelona : Carroggio, 1990.

Alcoy 1998

Rosa Alcoy. «La pintura gòtica», Xavier Barral (arg.). *Pintura antiga i medieval*. Barcelona : L'Isard, 1998, 136-329. or. (Art de Catalunya/Ars Cataloniae bild., IX).

Alcoy/Beseran 1993

Rosa Alcoy ; Pere Beseran. «Una proposta de reconstrucció per al retaule huguetià de Pertegàs», *Quaderns de Vilaniu : miscel·lània de l'Alt Camp : butlletí de l'Institut d'Estudis Vallencs*, Valls, 24. zenb., nov. 1993, 35-53. or.

Bassegoda 2013

Bonaventura Bassegoda. «Marian Espinal (1897-1974) : pintor y coleccionista», *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Immaculada Socias Batet ; Dimitra Gkozgekou (koor.). Gijón : Trea, 2013, 53.-62. or.

Berg-Sobré 1989

Judith Berg-Sobré. *Behind the altar table : the development of the painted retable in Spain, 1350-1500*. Columbia : University of Missouri Press, 1989.

Beseran 1993

Pere Beseran i Ramon. «Coronaments del retaule de santa Anna, sant Bartomeu i santa Magdalena», *Jaume Huguet : 500 anys*. [Erak. kat. eta Vallsen egindako ikerketa-jardunaldiak, 1992ko abenduaren 16, 17 eta 18an]. Barcelona : Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, 182.-184. or.

Boronat 1999

Maria Josep Boronat i Trill. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus, 1890-1923*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

Calzada 1978

Josep Calzada y Oliveras. «El desaparegut retaule de Púbol», *Revista de Girona*, Girona, 82. zenb., 1978, 63-69. or.

Company 1990

Ximo Company. *La pintura hispanoflamenca*. València : Edicions Alfons el Magnànim, 1990.

Cornudella 2004

Rafael Cornudella i Carré. «El Mestre de la Llotja de Mar de Perpinyà (àlies Mestre de Canapost; àlies Mestre de la Seu d'Urgell)», *Locus Amoenus*, Bellaterra (Barcelona), 7. zenb., 2004, 137.-169. or.

Cornudella 2008

—. *Un mes, una obra : Calvari de l'església de Santa Eulàlia de Cruïlles, Mestre de Cruïlles*. Girona : Museu d'Art de Girona, 2008.

Cornudella 2009

—. «Calvari (segona meitat s. XV) : Mestre de Cruïlles», *MD'A : Butlletí Informatiu del Museu d'Art de Girona*, Girona, 71. zenb., 2009, 10-15. or.

Cornudella 2012

—. «Joan Antigó, Honorat Borrassà i taller. Taules del Retaule de sant Miquel», Rafael Cornudella (zuz.). *Catalunya 1400 : el Gòtic Internacional*. Guadaira Macías ; Cèsar Favà (lank.). [Erak. kat.]. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012, 228.-231. or.

Dalmases/José i Pitarch 1984

Núria de Dalmases ; Antoni José i Pitarch. *L'art gòtic, s. XIV-XV*. Barcelona : Edicions 62, 1984. (Història de l'Art Català, III. libk.).

Durliat 1954

Marcel Durliat. *Arts anciens du Roussillon*. Perpignan : Conseil Général des Pyrénées Orientales, 1954.

Enciclopedia universal... 1924

Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana, XXV. libk. Barcelona : Hijos de J. Espasa, 1924.

Font 1952

Lamberto Font, Pbro. *Gerona, la catedral y el museo diocesano : estudio descriptivo, repertorio iconográfico, índice explicativo de las ilustraciones*. Gerona : Carlomagno, 1952.

Freixas 1972

Pere Freixas i Camps. «Antoni Canet, maestro mayor de la Seo de Gerona, 1417-1426», *Revista de Girona*, Girona, 60. zenb., 1972, 50-60. or.

Freixas 1983

—. *L'art gòtic a Girona : segles XIII-XV*. Girona : Institut d'Estudis Catalans, 1983.

Freixas 1984

—. «El retaule gòtic de Cassà de la Selva», *Quaderns de la Selva*, Santa Coloma de Farners (Girona), 1. zenb., 1984, 81.-86. or.

Freixas 1986

—. «Ramon Solà. Cat. 92 : Ramon Solà I : La Crucifixió», *Thesaurus. Estudis : l'art als bisbats de Catalunya 1000-1800*. Barcelona : Fundació Caixa de Pensions, 1986, 164.-165. or.

Freixas 1997

—. «Ramon Solà II : Santiago el Mayor», *Cathalonia : arte gòtico en los siglos XIV-XV* [Erak. kat., Madril, Museo del Prado]. Madrid : Ministerio de Educación y Cultura, 1997, 202.-205. or.

Freixas 2003

—. «L'escola de Girona a l'època del retaule de Púbol : Joan Antigó i Honorat Borrassà», Joan Molina Figueras (arg.). *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català : el context artístic del retaule de Púbol*. [Erak. kat.]. Girona : Museu d'Art de Girona, 2003, 63.-77. or.

Freixas 2006

—. «Miquel Torell, el Mestre d'Olot», Antoni Pladevall i Font (zuz.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III : darreres manifestacions*. Joan Sureda i Pons (arg.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2006, 198.-199. or.

Galilea 1993

Ana María Galilea Antón. *Catalogación y estudio de los fondos de pintura española del Museo de Bellas Artes de Bilbao del siglo XIII al XVIII (de 1270 a 1700)*. [Doktoro-tesia]. Zaragoza : Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte, 1993.

Galilea 1995a

—. «La colección de pintura española anterior a 1700 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Urtekaria 1994 : asterlanak, albistak = Anuario 1994 : estudios, crónicas*, Bilbao, 1995, 7.-42. or.

Galilea 1995b

—. *La pintura gòtica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1995.

Gómez Frechina 2001

José Gómez Frechina. «Calvario : Joan Reixach», Fernando Benito Doménech ; José Gómez Frechina (zuz.). *La clave flamenca en los primitivos valencianos*. [Erak. kat., Valentzia, Museo de Bellas Artes de Valencia]. Valencia : Generalitat Valenciana, 2001, 258.-261. or.

Gudiol 1955

Josep Gudiol Ricart. *Ars Hispaniae, IX : pintura gòtica*. Madrid : Plus Ultra, 1955.

Gudiol/Ainaud 1948

Josep Gudiol Ricart ; Joan Ainaud de Lasarte. *Huguet*. Barcelona : Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1948.

Gudiol/Alcolea 1986

Josep Gudiol ; Santiago Alcolea i Blanch. *Pintura gòtica catalana*. Barcelona : Polígrafa, 1986.

Homenaje al ateneísta... 2005

El homenaje al ateneísta Don José Gestoso Pérez. Sevilla : Ateneo de Sevilla, 2005.

Jiménez 2001

Àngel Jiménez Navarro. «Joan Antigó i Ramon Solà, artistes pintors de Girona, treballaren en el retaule de l'altar major de l'església del monestir de la vila (s. XV)», *L'Arjau : informatiu de l'Arxiu i Museu de Sant Feliu de Guíxols*, Sant Feliu de Guíxols (Girona), 41. zenb., 2001, 12.-14.or.

Lacarra 1993

M. Carmen Lacarra Ducay. «Els pintors de l'arquebisbe Dalmau de Mur (1431-1456) en terres d'Aragó», *Jaume Huguet : 500 anys*. [Erak. kat. eta Vallsen egindako ikerketa-jardunaldiak, 1992ko abenduaren 16, 17 eta 18an]. Barcelona : Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, 86-97. or.

Lasterra 1969

Crisanto de Lasterra. *Museo de Bellas Artes de Bilbao : catálogo descriptivo : sección de arte antiguo*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1969.

Macías/Cornudella 2011

Guadaira Macías ; Rafael Cornudella. «La pintura después de Jan van Eyck», *El Gótico en las colecciones del MNAC*. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya : Lunwerg, 2011, 119.-165. or.

Macías/Favà/Cornudella 2011

Guadaira Macías ; Cèsar Favà ; Rafael Cornudella. «La pintura del gótico internacional», *El Gótico en las colecciones del MNAC*. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya : Lunwerg, 2011, 69.-117. or.

Molina 1991

Joan Molina i Figueras. «Pedro de Portugal y la promoción de las formas artísticas en Barcelona (1464-1466)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Zaragoza, XLIII. zenb., 1991, 61.-80. or.

Molina 1994

—. «Relacions i intercanvis artístics entre Girona y el Rosselló a la segona meitat del segle XV», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, XXXIII. libk., 1994, 481.-515. or.

Molina 2006a

—. «Al voltant de Jaume Huguet», Antoni Pladevall i Font (zuz.). Joan Sureda i Pons (arg.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III : darreres manifestacions*. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2006, 122.-146. or.

Molina 2006b

—. «La catedral del canonge i Bisbe Joan Margarit (1434-1484)», *El bisbe Margarit i la seva època*. [Erak. kat., Girona, Fontana d'Or]. Girona : Fundació Caixa Girona, 2006, 29.-43. or.

Molina 2008b

—. «L'horitzó estètic d'un humanista català : Joan Margarit i el triomf dels models septentrionals a la Girona del Quatre-cents», Mariàngela Vilallonga ; Eulàlia Miralles ; David Prats (arg.). *El cardenal Margarit i l'Europa quatrecentista : Actes del Simposi Internacional, Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006*. Roma : L'«Erma» di Bretschneider, 2008, 35.-60. or.

Palol 1955

Pere de Palol. *Gerona monumental*. Madrid : Plus Ultra, 1955.

Pérez Sánchez 1995

Alfonso Emilio Pérez Sánchez. «Jaime Huguet : Virgen con el Niño», *Colección Pedro Masaveu : cincuenta obras*. [Erak. kat., Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias]. Oviedo : Principado de Asturias, Consejería de Educación, Cultura, Deportes y Juventud, 1995, 18.-19. or.

Pérez Sánchez 1999

—. «Jaime Huguet : Virgen con el Niño», *Colección Pedro Masaveu : pinturas sobre tabla (ss. XV-XVI)*. [Erak. kat.]. Oviedo : Principado de Asturias, Consejería de Cultura : Museo de Bellas Artes de Asturias, 1999, 26.-27. or.

Post 1938

Chandler R. Post. *A history of Spanish painting, vol. VII : the Catalan School in the late middle ages*. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1938.

Prats 1994

Lluís Prats. «El sepulcro de Bernat de Pau, obispo de Girona (1436-1457)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, XXXIII. libk., 1994, 453.-479. or.

Pujol 1988-1989

Miquel Pujol i Canelles. «El retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries : descoberta la identitat dels seus autors», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, XXX. libk., 1988-1989, 233.-259. or.

Pujol 1994

—. «El retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries i la seva circumstància sociocultural», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, Figueres, 27. zenb., 1994, 45.-79. or.

Pujol 2004

—. *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*. Figueres : Institut d'Estudis Empordanesos : Diputació de Girona, Patronat Francesc Eiximenis, 2004.

Pujol 2005

—. «Els pintors de l'Empordà», Antoni Pladevall i Font (zuz.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II : el corrent internacional*. Francesc Ruiz i Quesada (arg.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2005, 286.-289. or.

Rodríguez Bernal 1994

Eduardo Rodríguez Bernal. *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla : Servio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1994.

Rodríguez Bernal 2006

—. *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla*. Sevilla : Instituto de la Cultura y las Artes, 2006.

Ruiz 1999

Francesc Ruiz i Quesada. «Maestro di Puigcerdà : il sogno di san Giovanni Evangelista nell'isola di Patmo», Maria Rosa Manote i Clivilles (zuz.). *Bagliori del Medioevo : arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'Art de Catalunya*. [Erak. kat., Erroma, Palazzo Ruspoli]. [Milano] : Leonardo Arte, 1999, 128.-129. or.

Ruiz 2000

—. «El retaule de sant Agustí de Jaume Huguet : un referent singular en l'art pictòric català del darrer quatre-cents», *Quaderns de Vilaniu : miscel·lània de l'Alt Camp : Butlletí de l'Institut d'Estudis Vallencs*, Valls, 37. zenb., 2000, 3.-40. or.

Ruiz 2003a

—. «A l'entorn d'un patrimoni dispers i perdut : els obradors pictòrics gironins del darrer gòtic», Joan Molina Figueras (arg.). *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català : el context artístic del retaule de Púbol*. [Erak. kat.]. Girona : Museu d'Art de Girona, 2003, 95.-108. or.

Ruiz 2003b

—. «Antoine de Lonhy : retaule de la Mare de Déu, sant Agustí i sant Nicolau de Tolentino», *La pintura gòtica hispanoflamenca : Bartolomé Bermejo i la seva època*. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya ; Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003, 328.-333. or.

Ruiz 2003c

—. «Dalmau, Huguet i Bermejo, tres grans mestres que il·luminen el darrer gòtic català», *La pintura gòtica hispanoflamenca : Bartolomé Bermejo i la seva època*. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu Nacional d'Art de Catalunya ; Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003, 49.-61. or.

Ruiz 2005a

—. «Pere Escaparra i el Segon Mestre de Puigcerdà», Antoni Pladevall i Font (zuz.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II : el corrent internacional*. Francesc Ruiz i Quesada (arg.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2005, 298.-299. or.

Ruiz 2005b

—. «Pere Rovira i algunes obres de la Catalunya Nord», Antoni Pladevall i Font (zuz.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II : el corrent internacional*. Francesc Ruiz i Quesada (arg.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2005, 265.-267. or.

Ruiz 2005c

—. «Ramon Solà I», Antoni Pladevall i Font (zuz.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II : el corrent internacional*. Francesc Ruiz i Quesada (arg.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2005, 282.-285. or.

Ruiz 2006

—. «Lluís Dalmau», Antoni Pladevall i Font (zuz.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III : darreres manifestacions*. Joan Sureda i Pons (arg.). Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 2006, 51.-66. or.

Ruiz 2007

—. «Lluís Dalmau y la influencia del realismo flamenco en Cataluña», Maria del Carmen Lacarra Ducay (koor.). *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Zaragoza : Institución «Fernando el Católico», 2007, 243.-297. or.

Sala 1987

Carme Sala i Giralt. *L'Art religiós a la comarca de la Garrotxa : el pre-renaixement, el renaixement, el barroc i el trànsit d'una tendència a l'altra (seg. XV a XVII)*. Olot : [s.n.] (Alzamora Artgràfica), 1987.

Silva 1988

Pilar Silva Maroto. «Jaime Huguet : Virgen con el Niño», *Obras Maestras de la Colección Masaveu*. [Erak. kat., Palacio de Villahermosa]. Madrid : Ministerio de Cultura, 1988, 25.-27. or.

Socias 2010

Inmaculada Socias Batet. *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington : el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*. Barcelona : Reial Acadèmia de Bones Lletres : Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010.

Sutrà 1954

Joan Sutrà Viñas. «Las tablas de la Anunciación de las Salas Capitulares de Girona», *Vida parroquial*, Figueres, 844. zenb., 1954ko abenduaren 24a, s.p.

Sutrà 1964

—. «El 'Maestro de Gerona', Ramón Solà (?)», *Revista de Girona*, Girona, 28. zenb., 1964, 39.-43. or.

Sutrà 1971

—. «Contribución al estudio de los tesoros artísticos del Bajo Ampurdán», *Revista de Girona*, Girona, 57. zenb., 1971, 32.-34. or.

Valero 2001

Joan Valero Molina. «L'etapa gironina de l'escultor Pere de Santjoan», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, XLII. libk., 2001, 221.-236. or.

Valero 2008

—. «El pintor gironí Ramon Solà II i un retaule dedicat a santa Cristina per a Lloret», *Quaderns de la Selva*, Santa Coloma de Farners (Girona), 20. zenb., 2008, 61.-72. or.

Victor 1997

Sandrine Victor. «La cathédrale de Gérone durant la maîtrise d'oeuvre de maître Julia 1479-1490», *Lambard : estudis d'art medieval*, Barcelona, 10. zenb., 1997, 169.-196. or.