

Un compartiment del retaule de Sant Agustí, pintat per Jaume Huguet i el seu taller, per a la confraria dels blanquers, abans de ser restaurat (MNAC).

L'Olimp gòtic

Lluís Borrassà, Bernat Martorell, Lluís Dalmau, Jaume Huguet, Bartomeu de Robió, Pere Sanglada, Pere Joan... Amb el gòtic van aparèixer els primers noms propis de la història de l'art català. Les obres d'aquests pintors i escultors figuren entre les més de 400 que integren la secció gòtica del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) de Montjuïc -el nostre Olimp, cada cop més ben equipat. Una panoràmica de la creació artística a Catalunya des de final del segle XIII fins al segle XV, amb referències d'Aragó, València, la resta d'Espanya i Europa, que el MNAC ha inaugurat aquest estiu.

La col·lecció gòtica del MNAC

La inauguració de la secció permanent d'art gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) l'estiu del 1997 obre al públic un període ric i creatiu de l'art català, el comprès entre la fi del segle XIII i el segle XV. La col·lecció gòtica del MNAC no disposa de peces amb un protagonisme tan accentuat com el dels espectaculars absis romànics que vertebraven el discurs d'aquella exposició, però entre els seus atractius figuren la col·lecció més important de Jaume Huguet i una altra de gran qualitat de Bernat Martorell, dos dels grans pintors gòtics catalans, a més d'obres mestres de la categoria de la *Verge dels Consellers* de Lluís Dalmau. Noms significatius, però que no resumeixen l'abast d'una mostra profusa en manifestacions i creadors. Ni el d'un art que va substituir el hieratisme del romànic per una humanització del seu discurs, on va irrompre amb força la vida quotidiana. A la baixa edat mitjana es va treballar amb virtuosisme el detall, i el retrat, l'aprehensió dels trets del rostre humà, va ser una de les principals troballes artístiques del moment. A Catalunya, com a la resta d'Europa, el gòtic va seguir els dictats que irradiaven des de França, Flandes i Itàlia, la influència dels quals va ser una constant durant tota aquesta època.

L'exposició permanent d'art gòtic completa el cicle medieval del projecte de remodelació del MNAC. Ha tingut un cost de 703 milions de pessetes, aportats a parts iguals per l'Ajuntament de Barcelona, la Generalitat de Catalunya i el Ministeri de Cultura, la continuïtat del qual al projecte és, en termes pressupostaris, una de les claus per posar data final al procés de reforma del museu.

La nova secció presenta 427 obres, seleccionades entre les més de 1300 que integren aquest fons. Una selecció de

pintura sobre taula i escultura, bàsicament, però que també disposa de pintura mural i sobre tela, talles de fusta i una bona mostra d'orfebreria i objectes d'ús quotidià. L'objectiu del discurs museogràfic ha estat, com assenyala el director del centre, Eduard Carbonell, "donar una imatge global de l'art d'una època".

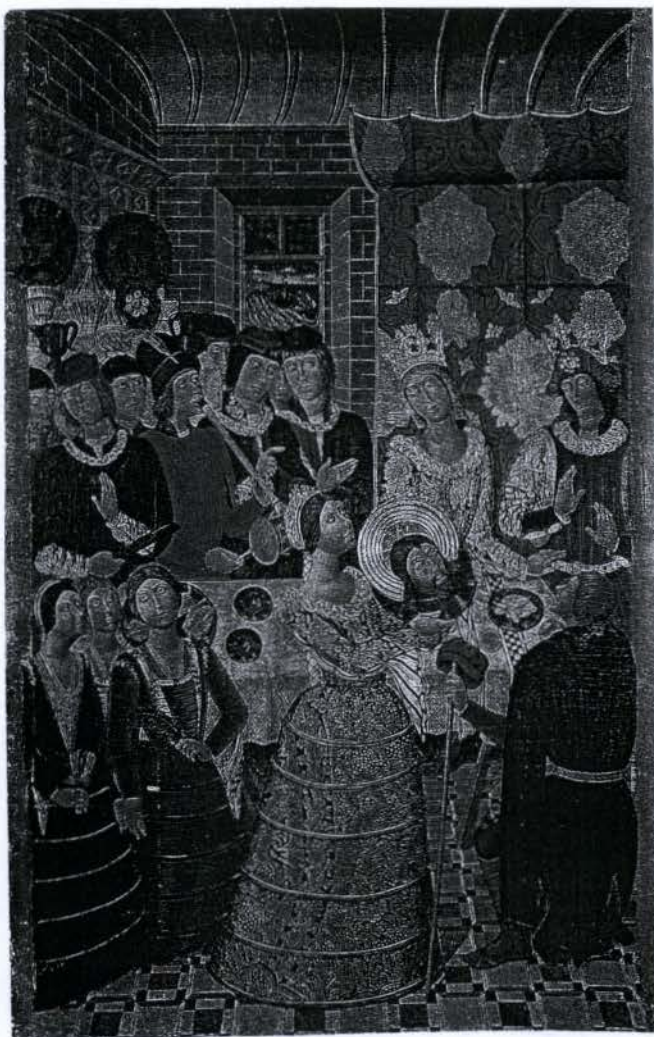
L'exposició no se cenyeix a l'art català, sinó que mostra el flux d'influències que es va establir entre Catalunya, Aragó i València, així com algunes referències ori-

ginàries de la resta de la península i d'Europa. D'aquesta manera, el discurs ha mirat de treure el màxim partit de les característiques d'una col·lecció on l'obra autòctona conviu amb la forana. L'art religiós predomina sobre el civil i, pel que fa a les tipologies, la pintura damunt taula preval sobre d'altres tècniques. "No hi ha una correspondència exacta entre el desenvolupament del gòtic i les col·leccions del MNAC, que presenten algunes llacunes - explica Francesc Ruiz, conservador d'art

gòtic del centre-. De tota manera, el que hi ha és molt ric. Mentre que el fons de romànic es limita a la producció d'una franja geogràfica molt localitzada, els Pirineus, i no es conserven obres d'altres enclavaments -tan importants, per exemple, com les de la seu de Barcelona-, el de gòtic està més diversificat. Conté obres de diferents punts del territori, de manera que ofereix una visió més representativa del que va ser aquella etapa".

El projecte museològic ha reservat per a la producció catalana les sales més àmplies de la secció, pròximes a la paret perimetral del recinte, mentre que l'art forani i de la resta de la península s'ha disposat, a tall de contrapunt del discurs general, a les dues galeries delimitades per quatre fileres d'arcs que travessen longitudinalment l'espai. El discurs segueix una línia cronològica i evolutiva que es complementa amb cinc àmbits monomàtics sobre art civil - que obre la mostra-, la figura del donant -centrat en el desenvolupament de la tècnica del retrat-, el món funerari, l'escultura mariana estrangera i l'art flamenc i hispanoflamec del XV i el XVI, moment de transició cap a l'etapa renaixentista.

El visitant trobarà novetats significatives. Entre elles, la



"Banquet d'Herodes", de Pere Garcia de Benavarri. Obra procedent del retaule de Sant Joan del Mercat, Lleida (MNAC, Barcelona).



Urn de Sant Càndid, procedent del monestir de Sant Cugat del Vallès (MNAC, Barcelona).



Compartiment esquerre de la predella del retaule de Nostra Senyora dels Àngels de Tortosa, obra de Pere Serra, abans de la seva restauració (MNAC, Barcelona).



Carrer lateral del retaule de Cardona, del Mestre de Baltimore (MNAC, Barcelona).

creació d'una sala monogràfica sobre Bernat Martorell, un dels màxims representants del gòtic internacional de Catalunya. Unes altres són les lectures que obren el discurs a matisos nous, com ara la introducció i difusió de l'estil internacional a través de València. A més, el públic pot contemplar per primer cop peces inèdites incorporades al museu després del tancament definitiu per a la seva remodelació el 1990. Les més importants, el *Martiri de Santa Llúcia*, de Martorell, i la *Santa Margarida* del pintor valencià Jacomart.

Totes les obres de l'exposició han estat restaurades. En total, més de cinc-centes. Els especialistes han utilitzat com a criteri primordial el de la mínima intervenció, donant prioritat als aspectes de preservació de cada obra més que no pas els de presen-

tació de les mateixes. El procés de neteja ha eliminat algunes de les distorsions introduïdes per retocs anteriors, però respectant sempre la integritat de les creacions, tal i com van ser concebudes pels seus autors.

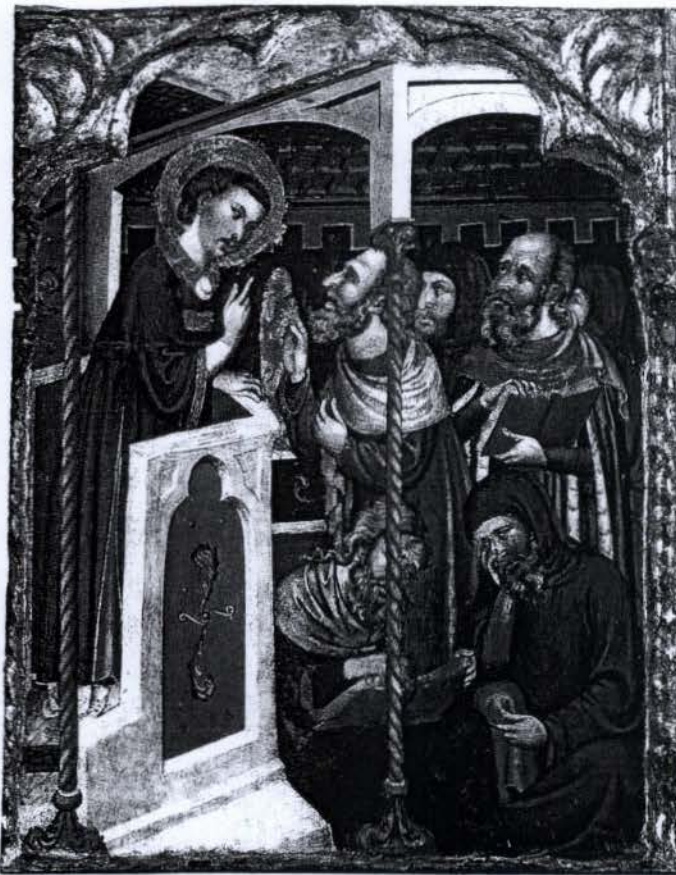
La secció gòtica està situada a l'ala dreta del Palau Nacional, gairebé 3.000 metres quadrats de superfície simètrica a la secció romànica. La instal·lació ha seguit, a l'igual del romànic, els criteris del projecte arquitectònic signat per la italiana Gae Aulenti. Es manté la dialèctica entre l'arquitectura de l'edifici del 1929 i els elements afegits amb la remodelació. Enric Steegman, cap de l'equip tècnic del museu, apunta que "no tenia sentit reformar tot l'edifici perquè després el públic no pogués apreciar cap aspecte de l'estructura original al seu interior". Les obres per a la

instal·lació han estat més complexes que les que es van realitzar a l'ala que acull el romànic. A més de consolidar l'espai, es va haver de desmuntar i netejar el primer pis, i també reforçar la cúpula que cobreix aquesta banda del palau, intervenció no prevista al principi. El procés es va completar amb el bastiment de parets noves i plafons, la renovació de les instal·lacions de seguretat, aire condicionat i electricitat i finalment, la ubicació de les peces. Per a la il·luminació, s'ha optat per crear un ambient natural, sense efectismes, amb una llum homogènia, que no enfoca directament les obres. S'ha aconseguit amb llums de descàrrega -semblants als halògens, però més adequats per a aquest tipus d'instal·lació- que estan encarats al sostre, des d'on la llum es reflexa a la resta de la sala.

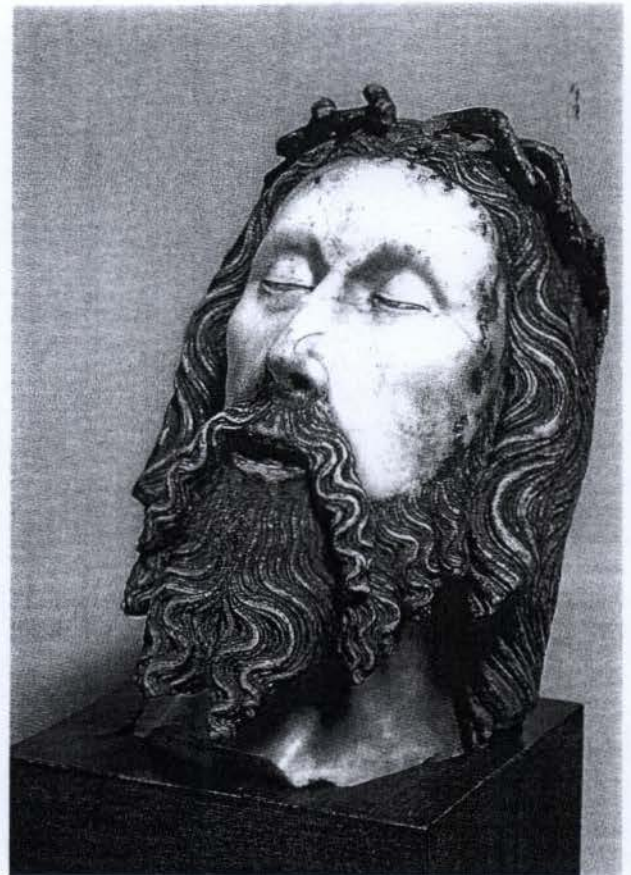
Els nous clients de les arts

A Catalunya, la transició al gòtic va ser lenta, marcada per la permanència de les formes romàniques. La incorporació de les arts plàstiques al nou corrent va ser més tardana que la de l'arquitectura i va perdurar llarg temps.

La irrupció del nou estil es va produir en un context d'apogeu econòmic. Les ciutats



"Sant Esteve i els jueus a la sinagoga", obra datada cap a 1345-1349. Cercle d'Arnau Bassa (MNAC, Barcelona).



Cap de Crist. Escultura de mitjan segle XIV atribuïda a Jaume Cascalls (MNAC, Barcelona).

van créixer i amb elles va despuntar una societat civil que es començava a estructurar a través de confraries, precursors dels gremis del segle XVI. La noblesa urbana es va unir a la cort com a client de les arts. Des del segle XIV, la difusió de l'arquitectura civil va alliberar les arts del marge estricte de la religió, i les possibilitats decoratives dels nous interiors van potenciar la producció de mobiliari i el desenvolupament d'un ampli gresol de tècniques.

"L'art civil té un pes molt important, determinant, al període gòtic", afirma Maria Rosa Manote, conservadora de gòtic del MNAC. És, potser, l'aspecte que millor simbolitza la ruptura amb el món romànic. El museu, però, en conserva poques mostres. Per això, i també per subratllar l'importància d'aquest vessant, el discurs s'inicia amb un àmbit que aplega les obres civils més significatives de la col·lecció, independentment de la datació cronològica. La seva tipologia és molt variada, en correspondència amb la heterogeneïtat que les caracteritza. Escuts, capitells, bigues, el

bust d'una noia en terra cuita -tècnica poc conreada en aquell moment-, mobles i objectes quotidians (un bagul, plats, arquetes, bacinies, canelobres, caixes de jocs o un arnès de cavall), tots de diferents èpoques. Les peces més destacades són les pintures murals de la conquesta de Mallorca, un fris procedent del Palau Aguilar -actual Museu Picasso- de Barcelona, conjunt de pintura profana de final de segle XIII que il·lustra un tema poc habitual en aquell moment, la narració aplicada al gènere històric. També s'exposen fragments d'enteixinats de fusta i taules de sostre amb motius decoratius inspirats en la cultura musulmana, la mitologia o la natura: sirenes, lluites entre cavallers cristians i sarraïns, escriptura cúfica, motius vegetals, animals fantàstics...

La resta de l'exposició està integrada per art religiós, en un recorregut cronològic que finalitza amb quatre àmbits monotèmatics. El gòtic català va ser un moviment íntimament lligat a Europa, un referent continu al llarg de dos-cents anys. Les manifestacions inicials del gòtic a

Catalunya daten de final del segle XIII. A l'exposició, les precedeix una petita mostra del primer gòtic aragonès, de Castella i de Navarra. Els frontals de Santa Úrsula de Cubells (Osca) i de Sant Pere Màrtir -obra relacionada amb Barbastre i Sixena-, procedents d'Aragó, s'utilitzen com a exemple del procés de desenvolupament del retaule, una de les grans creacions del gòtic. Segons indica Francesc Ruiz, la paraula *retaule* és una contracció de *rere taula*. És una estructura que va evolucionar quan els frontals, elements decoratius de forma horitzontal que es col·locaven davant dels altars, es van situar també a la seva part posterior. A Catalunya, el retaule va tenir la mateixa transcendència que el vitrall a França. Els edificis francesos buidaven els seus murs, i cobrien les obertures amb finestrals i rosasses de vidre policrom que vessaven jocs de colors al seu interior. Però la catalana era una arquitectura meridional que no donava tanta importància a la llum, i per això va potenciar altres solucions decoratives. Allò que distingeix el retaule

és el seu sentit narratiu, oposat a la lectura simbòlica, metafòrica, del romànic. Els artistes necessiten espai per explicar les biografies de Crist, de la Mare de Déu o dels sants, de forma que la peça, que al principi tenia una mida pròxima a la dels frontals, va anar augmentant les seves dimensions. A la segona meitat del segle XV, moment culminant d'aquest procés, els retaules van arribar a tenir proporcions que gairebé es podrien qualificar de gegantines. El Museu Nacional d'Art de Catalunya exposa més endavant la major part dels compartiments d'un d'aquests enormes retaules, el de Sant Agustí, de Jaume Huguet, que originàriament feia prop de dotze metres d'amplada.

Un retaule es compon d'una taula central, on apareix el titular o sant -podia ser més d'un- a qual està encomanada l'obra. A dalt, s'acostuma a representar el Calvari (Crist a la creu). A les taules laterals, també conegudes com *carrers*, es representaven els episodis més transcendents de la vida dels titulars, distribuïts en compartiments. A la part inferior hi ha un bancal apaïsat: la predel·la. Sovint, reproduïx el Crist sofrent (sense creu), flanquejat per la Mare de Déu i per Sant Joan. De vegades també són presents els comitents de l'obra -autors materials de l'encàrrec- i els seus escuts,



Sant Antoni Abat (cap al 1350), atribuït a l'escultor Jaume Cascalls (MNAC).

signes propagandístics de llinatge. Igualment, els emblemes heràldics es col·loquen en altres punts estratègics del retaule, sense destorbar la visibilitat de les escenes. S'ha relacionat el naixement de la pintura gòtica amb la tradició del vitrall a França. És l'esjil francogòtic o gòtic lineal, dit així perquè els intensos traços que modelen les figures semblen inspirar-se en les tires de plom que emmarquen els dissenys de les vidrieres.

El frontal de Sant Miquel de Soriguera, del darrer quart del segle XIII, és l'obra més destacada de les que el MNAC exposa del període inicial del gòtic català. És també una de les poques que es conserven d'aquest moment, on, d'altra banda, predominaven les miniatures, escasses al fons del museu.

A les dues sales d'escultura trescentista es pot contemplar un fenomen molt característic de l'art català del segle XIV: el retaule de pedra. Està representat pel retaule de la Verge i Sant Antoni Abat de Gerb, que si bé no figura entre els millors de la seva classe és l'únic totalment íntegre que posseeix el museu. Un plafó didàctic amb un mapa de les principals pedreres de Catalunya i les poblacions amb retaules de pedra il·lustra la magnitud i l'abast d'aquesta manifestació, especialment caracte-

Retaules de pedra

No és una manifestació exclusiva del gòtic català, però sí una de les més genuïnes i característiques. Mentre que en altres territoris l'escultura troba la seva via d'expressió principal a l'arquitectura, Catalunya la va recloure molt sovint en els interiors en forma de retaule de pedra. Al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) s'exhibeix un d'aquests retaules, el de la *Verge i Sant Antoni Abat*, procedent de Gerb (Lleida), l'únic complet que figura a la col·lecció del museu.

El retaule de pedra és una tipologia present a tot el període gòtic, però es dona amb una intensitat especial a la segona meitat del segle XIV a Lleida i assoleix el grau màxim de desenvolupament al XV, al igual del retaule pictòric. És un tipus d'obra més cara que la pintura: la seva realització seguia un procediment complex. Un dels factors que l'en-

caria era l'explotació i el transport de la matèria primera, que s'adquiria a pedreres molt determinades.

Per això resulta curiosa la concentració d'aquesta tipologia a Tarragona i a l'àrea lleidatana. Algunes poblacions petites arriben a tenir tres o quatre d'aquests retaules, mentre que a llocs més rics i poderosos hi ha un buit d'obres, com ara a Barcelona, la qual, això no obstant, és un dels grans centres de producció pictòrica. "Es un fenomen que no s'explica", reflexiona Maria Rosa Manote, conservadora d'art gòtic del MNAC. "S'han apuntat diversos punts de vista, però cap d'ells acaba de satisfer. Una de les interpretacions possibles a aquesta distribució geogràfica seria la proximitat de les pedreres. Però s'observa una preferència dels mestres i dels clients per uns materials concrets. I de vegades es fan fins i

tot 400 quilòmetres de viatge, o més si convé, amb la despesa consegüent. Les distàncies que es cobrien són sorprenents". No és un fet limitat als retaules de pedra. Girona, per exemple, subministrava la pedra nummulítica amb què s'esculpien les columnes primes de les finestres gòtiques, un material que es troba a l'arquitectura de tota la Mediterrània al llarg d'aquesta etapa. La pedra es traslladava en vaixell a Itàlia, la qual cosa constitueix un fet significatiu des del punt de vista de l'exportació de tècniques i materials. El Castelnuovo de Nàpols, per exemple, està fet amb pedra mallorquina. De tota manera, de la marcada especialització que separa a Lleida i Tarragona de Barcelona sí que es pot deduir, segons l'opinió de Manote, que "possiblement, existia una relació de competència entre el retaule de pedra i el pictòric".



El retaule de Sixena, abans de la seva restauració. Obra atribuïda a Pere Serra, és un exemple de la pintura gòtica produïda a Catalunya sota la influència italiana (MNAC, Barcelona).



Carrer lateral del retaule de Santes Creus, de Guerau Gener i Lluís Borrassà (MNAC).

ristica de Lleida. També són interessants els quatre apòstols de Gandia, un dels pocs exemples d'escultura gòtica aplicada a l'arquitectura que hi ha al museu, així com diverses obres, de gran qualitat, atribuïdes als escultors més significatius d'aquell moment: Jaume Cascalls, Bartomeu de Robió i una sèrie de peces originàries de l'antic convent del Carme de Barcelona, probablement fetes per Jordi de Déu. L'escultura, com la pintura, viu un procés d'apropament a la realitat: el rostre adquireix expressivitat i s'accentuen els aspectes narratius de les escenes.

El mirall italià

Des del segon terç del segle XIV i fins a principi del XV, la influència d'Itàlia es deixa sentir de manera especial a la pintura catalana. No va ser unívoca, sinó, com assenyalen els conservadors de gòtic del MNAC, més aviat un intercanvi d'obres i

d'artistes entre les dues zones, afavorit per un moment polític d'expansió per la Mediterrània. Després d'una estada a Itàlia, Ferrer Bassa, autor dels frescos de la capella de Sant Miquel del Monestir de Pedralbes, va desenvolupar a Barcelona una síntesi del gòtic italià, on conflueixen la línia *giottesca* de Pietro i Ambrogio Lorenzetti i els elements de l'escola de Siena. Paral·lelament, hi ha mestres italians que treballen a Catalunya. Sota els dissenys d'Itàlia va veure la llum una pintura més uniformitzada. Com en el cas de l'esmalt, el brodat, la il·luminació de llibres i puntualment el vitrall, l'assimilació de l'estil va ser total, fins al punt de neutralitzar els esquemes precedents. Per recordar aquests parentius, el MNAC ha inclòs a l'exposició algunes obres d'artistes italians: les taules de Rímini del Mestre de la Madonna Cini, que formen part de la col·lecció Cambó, o el retaule de Sant

Viçenç d'Estopanyà, atribuït a Ròmul de Florència. L'exposició es fa ressò de la influència d'Itàlia en la producció local amb obres lligades a l'estil conreat pels Bassa-Ferrer i el seu fill Arnau- i pel Mestre de Baltimore. El MNAC exposa algunes pintures fonamentals d'aquesta etapa, com ara les taules de l'*Anunciació* i l'*Epifania* del Mestre de Baltimore, conegut així perquè una de les seves obres cabdals es troba al museu d'aquesta ciutat nord-americana. A la mort dels Bassa entorn de l'any 1348 -en el qual es va produir un dels primers brots importants de pesta negra a Catalunya-, Ramon Destorrents va succeir a Ferrer Bassa com a pintor del rei. Va ser rellevat al seu torn pels germans Serra, Jaume, Pere -la figura més destacada del grup- i Joan, que van deixar sentir el seu influx a València, Aragó i el Rosselló. El museu exhibeix un *Sant Macià* de Destorrents i diferents obres del



"Santa Margarida", de Jacomart, una de les obres noves del fons gòtic (MNAC).



El "Martiri de Santa Llúcia", de Bernat Martorell, és una altra de les novetats de l'exposició (MNAC).



Compartiment del retaule de Sant Vicenç de Sarrià, de Jaume Huguet (MNAC).

taller dels Serra, així com una escultura de la Mare de Déu procedent de Sallent de Sanaüja, d'autor anònim. El retaule de Sixena, l'autoria del qual s'atribueix a Pere Serra, és una peça emblemàtica. Reprodueix escenes de la vida de la Verge, amb un gran sentit descriptiu i un colorit magnífic. A la primera meitat del segle XV es va consolidar a Catalunya l'estil internacional, un corrent molt homogeni nascut als Països Baixos, Milà, París i els ducats de Berry i Borgonya, centres pictòrics d'on sorgeixen les peces cardinals d'aquests anys. Som davant d'un art cortesà, extremadament refinat i molt detallista. La realitat s'incorpora a través de la individualització dels trets de la figura humana i en la descripció dels ambients que decoren el fons de les pintures. Tot i que els passatges bíblics continuen inspirant l'art, el punt de vista profà s'introdueix mitjançant els objectes quotidians i el paisatge. La pintura està presidida pel luxe i la sensualitat, que assoleixen cotes extraordinàries en la reproducció opulenta dels vestits.

En l'àmbit pictòric, València va ser un nucli pioner en l'adopció de les noves tendències, una de les seves portes d'entrada. La nova instal·lació li ha atorgat més protagonisme, amb un espai on es pot con-

templar creacions dels valencians Gonçal Peris (retaule de Santa Bàrbara de Puertomingalvo, l'obra més significativa d'aquest àmbit), Jaume Mateu i el Mestre de Retascón (*El beso de Judas, Abraçada a la porta daurada*). El gòtic internacional i l'art d'ascendència flamenca, les dues etapes d'esplendor màxim del gòtic català, ocupen tot l'eix transversal de la secció. I al capdavant, els noms de Bernat Martorell, Lluís Dalmau i Jaume Huguet, que constitueixen la gran tríada de la pintura catalana entre el segon quart i el final del segle XV.

Els pintors Lluís Borrassà, Ramon de Mur, Guerau Gener, Joan Mates i Jaume Cirera sintetitzen la primera etapa de l'estil internacional a Catalunya. Tots ells estan representats al museu, a més d'altres autors: el pintor Bernat Despuig, artistes de l'escola gironina com ara Joan Antigó i Honorat Borrassà (taula de Sant Joan i Sant Esteve) i els escultors Pere Sanglada i Pere Joan. Entre les peces exposades, una obra mestra: un carrer lateral del retaule de Santes Creus (1407-1411), en concret les escenes de la *Nativitat*, de *Sant Joan Evangelista* i de la *Resurrecció*. Els dos compartiments superiors pertanyen a la col·lecció Fontana. L'obra va ser encarregada a Pere Serra, continuada per Guerau Gener i enllestida per

Lluís Borrassà. Gener va seguir els dictats més expressionistes d'origen germànic. Però Borrassà, -originari de Girona, i que va treballar a Barcelona entre el 1385 i el 1425- va desenvolupar un estil més personal, lligat a una tendència que es pot rastrear a la zona mediterrània. El MNAC conserva pocs exemples d'escultura internacional, però força representatius, com ara dues misericòrdies de Pere Sanglada, procedents de la seu de Barcelona i datades a final del segle XIV. Sanglada va ser un dels introductors de l'internacional escultòric a Barcelona, des d'on es va difondre per tot Catalunya. El seu taller va participar en la construcció del cor de la catedral, obres on es va formar un seguit de joves artistes que amb el temps esdevindrien mestres cèlebres: Pere Ollé *Pericó*, que el 1420 va fer el retaule de la seu de Vic, i Antoni Canet, per exemple. Mentre es feien els preparatius per al cor de la seu, el capítol barceloní va pagar a Pere Sanglada un viatge de formació amb la finalitat d'adquirir roure flamenc -que tenia fama de ser la millor fusta- per a les obres i, de passada, informar-se sobre qüestions tècniques. Però, a més, l'escultor va aprofitar el seu itinerari, que passava per París, per amagar-se dels aires artístics que emanava la cort francesa i por-

De contractes i artistes

A la part inferior del tron de la *Verge dels Consellers* figura el nom del seu autor, Lluís Dalmau, i la data d'acabament de la pintura, el 1445. Aquesta és una de les escasses obres gòtiques signades que hi ha al Museu Nacional d'Art de Catalunya -només en té quatre o cinc-. A l'edat mitjana, la signatura de l'obra no era un fet habitual. L'autoria de les peces s'ha pogut establir gràcies als contractes de comandes artístiques. Aquests documents no s'han conservat, però sí la seva transcripció recollida als llibres de registre a partir del segle XIII, moment en què s'inicia la constitució dels arxius notariais i la reforma de la Cancelleria Reial (1344), i, a la segona meitat del segle XIV, la dels fons dels notaris eclesiàstics. Abans de la reforma, als llibres de registre només es feia esment dels contractes a través d'una referència, però des d'aquell moment es va instaurar un doble protocol que obligava a reproduir-ne íntegrament el contingut. L'apilament de dades cada cop és més gran. Per exemple, la inspecció periòdica que el bisbe feia a les parròquies de la seva diòcesi quedava consignada en un document anomenat *Visita pastoral*, on es feia una relació exhaustiva de les obres que hi havia als temples i el seu estat de conservació.

A l'Arxiu Històric de la Ciutat, al diocesa, al de la Corona d'Aragó -que guarda el fons de la Cancelleria Reial- hi ha milers de ressenyes sobre la realització de comandes artístiques. "Aquesta informació ha facilitat el coneixement de les condicions contractuals dels encàrrecs artístics de l'època, tant civils com eclesiàstics, així com de les circumstàncies que envoltaven la producció de l'obra d'art i de les seves característiques", explica Francesc Ruiz, conservador de gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

La situació dels artistes havia canviat substancialment. Havien abandonat les rutes nòmades i anònimes per instal·lar-se en una ciutat, des d'on desplegaven la seva activitat i atenien comandes per a altres llocs. Treballaven a tallers, que tot just començaven a prendre forma i on se succeïen, una rere l'altra, veritables nissagues de creadors. Així van néixer diferents nuclis escultòrics i pictòrics. A

Catalunya, Barcelona en va ser un dels més importants pel que fa a la pintura durant aquest període.

Els contractes tenen clàusules meticuloses. Especificquen tots els detalls de la comanda: l'autor, el preu de l'obra, els terminis de realització -s'especifica la data d'inici i d'entrament-, els materials i colors a emprar... És a dir, què es vol i com, la qual cosa imposa a l'artista unes condicions de treball molt delimitades. És clar que també era habitual el fenomen de la subcontractació. Els pintors delegaven l'encàrrec a altres autors, normalment lligats al seu taller.

Al tracte es podia establir, per exemple, que a cadascuna de les escenes d'un retaule s'havia d'aplicar pintura blau d'acre -un pigment a base de lapislàtzuli que s'importava d'Orient i s'embarcava en direcció a Europa en aquell antic port- a algun motiu. Lògicament, el pressupost determinava la tria de material i pigments, més cars o més barats, i la quantitat que se'n feia servir. En una comanda modesta, el blau d'acre podia reservar-se únicament per acolorir el mantell de la Mare de Déu.

Era molt del gust de la burgesia i l'aristocràcia catalanes -els grans consumidors d'art, juntament amb l'Església- que el fons de les obres fos daurat. Això explica la seva abundància a la pintura medieval catalana i el retard de la introducció del paisatge, un fenomen més estès a altres països. És un tret especialment arrelat a la ciutat de Barcelona. L'ideal era que es pintés amb or fi de florí (moneda de Florència), que era el que llavors tenia el nivell més pur d'or.

A nivell contractual, el predomini del client sobre l'artista era total. Amb cabuda per la coqueteria, fins i tot: a un contracte del pintor Lluís Borrassà es pot llegir que la comitent -persona que feia l'encàrrec i que apareixia a l'obra- s'ha de representar més jove del que és en realitat.

No obstant això, els creadors exercien una certa llibertat. La *Verge dels Consellers*, de Lluís Dalmau, encarregada pel consistori barceloní, n'és un exemple. Tot i que al contracte s'assenyala que el fons ha de ser daurat, Dalmau hi pinta un paisatge. En altres ocasions s'opta per una solució intermèdia, i algunes pintures

llueixen un paisatge amb cel d'or.

La reproducció d'aquest document, signat el 1443 -l'original es troba a l'Arxiu Històric de la Ciutat- s'exposa al MNAC. La *Verge dels Consellers* és una obra mestra, feta amb materials de primera qualitat: or fi de florí i roure de Flandes com a suport de la pintura, fusta poc emprada amb aquesta finalitat perquè era massa cara. El contracte precisa que l'autor havia de ser "el millor pintor" que es pogués trobar. Però -i això és el més interessant- també indica que els consellers que surten a l'obra s'han d'assemblar al model real. És a dir, Dalmau ha de pintar els seus retrats. La comanda es va fer en un moment en què aquesta tècnica estava força evolucionada. Malgrat això, fins aquest moment l'aproximació al model natural tan sols era una representació testimonial. És el primer cop que una clàusula d'aquesta mena figura en una comanda artística. De la mateixa manera que en el cas del fons d'or, exemplifica com l'artista s'entrena per respondre a les exigències del client.

Una vegada fet l'encàrrec, normalment s'establien tres pagaments lligats a diferents fases de l'elaboració de la peça. El primer d'ells era una mena de paga i senyal que es lliurava tot just signat el contracte. El segon tenia lloc quan l'obra estava enguixada i dibuixada. Per a l'últim hi havia varies opcions, fins i tot podia tenir lloc quan l'obra ja estava col·locada al seu emplaçament.

Malgrat les disposicions, el resultat no sempre obtenia la conformitat de les parts involucrades. Quan el client no estava satisfet, apel·lava a l'arbitri de la confraria, i uns altres dos artistes feien una taxació de l'obra. Reben el nom de *vistaires*. Decidien si s'havia de pintar de nou alguna escena o utilitzar un color pactat i no inclòs finalment. En cas extrem, podien arribar a demanar la repetició de la peça. Si l'artista no complia els terminis, cosa que era freqüent, havia d'indemnitzar el comitent. I al contrari: si el comitent no pagava, el creador s'adreçava al rei per fer complir el contracte. Hi ha casos aïllats, molt pocs, en què el desacord es produeix perquè l'artista considera que el preu fixat no es correspon amb la qualitat de l'obra.

El retaule de la Verge dels Consellers (1443-1445), de Lluís Dalmau, és una de les obres mestres del fons gòtic del MNAC. La fotografia correspon a una imatge de l'obra abans de ser restaurada. La restauració ha permès recuperar vuit centímetres més de pintura a la part inferior de la peça (MNAC).





Taula central del retaule de la Verge de la Llet de Cervera, obra de Ramon de Mur, abans de la seva restauració (MNAC).



"Consagració de Sant Agustí", de Jaume Huguet. Aquesta peça del retaule dels Blanquers és una de les obres fonamentals del museu (MNAC).

tar-los a Barcelona. La misericòrdia és un seient fixat sota les cadires d'un cor. Es diu així perquè els canonges, que havien de passar moltes estones a peu dret durant els serveis, van demanar permís -misericòrdia- per repenjar-se als seients plegats. Hi restava un espai semiocult, on els artistes van tallar una iconografia profana, fins i tot provocativa. Petits reductes de llibertat, les misericòrdies exhibeixen faules i escenes satíriques, una temàtica del tot insòlita al món religiós.

El llegat Fontana, donat per Pere Fontana el 1976, aplega tretze obres del corrent internacional de Lleida i Aragó que s'exhibeixen a un extrem d'aquesta mateixa sala, d'acord amb les condicions de la cessió que obliguen a presentar-les en un conjunt únic. Cal destacar el retaule de Sant Jeroni, de Jaume Ferrer II, i diverses obres de Pere García de Benavarre, artista coetani de Jaume Huguet. A l'espai central de l'eix es troba una de les novetats principals de l'exposició permanent de gòtic, la sala dedica-

da a Bernat Martorell. La creació d'aquest àmbit específic obeeix tant a la importància del pintor com al fet que el MNAC en tingui un fons significatiu, d'una qualitat immillorable.

Una figura enigmàtica

Bernat Martorell representa les tendències més avançades del gòtic internacional. La seva producció correspon a la segona etapa de l'estil, en la qual prevaix la qualitat dels acabats per sobre del color, com succeïa fins aquest moment. A les pintures de Martorell s'aprecia aquest treball del detall, de les textures. La seva obra cabdal és el retaule de Sant Jordi del Palau de la Generalitat. La taula central es troba al Museu de Xicago, i quatre compartiments laterals, al Museu del Louvre. Com a obra propera a aquesta, el MNAC exposa el seu retaule de Sant Vicenç de Menàrguens.

Martorell és una figura un xic enigmàtica. L'única obra realment documentada que ens ha arribat d'ell és el retaule de

Púbol (1437-1442), que forma part del Museu Diocesà de Girona. Els especialistes suposen que es va formar a l'escola tarragonina, i la seva presència a Barcelona ja està documentada el 1427. A la ciutat, va haver de posar-se en contacte amb diversos membres del taller de Lluís Borrassà. Però el que va marcar la seva carrera va ser una relació posterior, a inici dels anys trenta, amb els pintors italians Dello Delli i Ambrosi Salari. Se'l considera autor del retaule de Santa Maria del Mar i del de la Transfiguració de la catedral de Barcelona. Una de les obres primordials de Martorell que hi ha al museu és el retaule de Vinaixa, del qual només falta la seva taula central, actualment al Museu Diocesà de Tarragona, i dos compartiments. També s'exposa el *Martiri de Santa Llúcia*, una de les noves peces incorporades al MNAC després del seu tancament.

A la Sala Martorell, un taulell amb escuts de pedra de diferents confraries de Barcelona -ferrers, sastres, teixidors, car-

nissers...-, originàris del convent del Carme de Barcelona, deixa constància del paper que van tenir aquestes associacions com a motor de la demanda d'obres d'art i de la nova relació contractual que aquest procés va implicar per als artistes. En una època políticament inestable, la noblesa veia minvar amb freqüència els seus recursos i limitava els seus encàrrecs artístics. Les confraries, amb un pes social cada cop més rellevant, van esdevenir les grans consumidores d'art. Les seves comandes, amb tot, revertien en l'església, ja que es tractava d'obres encomanades als seus patrons i destinades als temples. Era habitual que hi hagués competència per veure qui sufragava la capella més espectacular.

El darrer període del gòtic català, comprès entre el 1440 i el final del segle XV, segueix, com a tot Europa, les tendències difoses des dels Països Baixos a partir de l'obra de Jan van Eyck. Això no impedeix que en aquests anys apareguin algunes de les pintures més significatives de la baixa edat mitjana catalana. Els seus autors, Lluís Dalmau i Jaume Huguet, reunits en un mateix àmbit. Aquí es troben algunes de les joies gòtiques del MNAC. La *Verge dels Consellers*, de Dalmau, una obra cabdal, l'única de l'artista que s'exposa al museu, amb la qual va irrompre a Barcelona el més pur realisme flamenc. O *Sant Jordi i la princesa* i la *Consagració* del retaule de Sant Agustí, ambdues de Jaume Huguet.

Sota l'influx de Jan van Eyck es va imposar de forma progressiva l'ús de la pintura a l'oli, tot i que mai no es va abandonar el tremp. Van ser els dos procediments pictòrics més habituals en l'etapa gòtica, juntament amb una tècnica mixta que utilitzava ambdós materials.

Amb Dalmau i Huguet culmina l'evolució de les característiques de la pintura gòtica. Fidelitat màxima en la reproducció de la figura humana, detallisme portentós aplicat a mobles, vestuari, paisatge... Lluís Dalmau, pintor del rei, va entrar en contacte amb l'art de Van Eyck arran d'un viatge a Flandes sufragat pel monarca. De tornada, la casa de la ciutat li va encarregar que pintés la *Verge dels Consellers* (1443-1445). El consistori havia decidit que la fes "el millor pintor que es pugui trobar", com recull la còpia del contracte de l'obra que s'exposa en una vitrina adjacent acompanyada de la reproducció d'un dibuix preparatori d'aquesta, un dels pocs que han perdurat fins als nostres dies.

La tasca de Lluís Dalmau no va tenir continuïtat. Després d'un petit parèntesi va emergir la figura de Jaume Huguet, nou



Calze de la reina Maria de Luna, una de les millors mostres d'orfebreria del gòtic internacional del museu (MNAC, Barcelona).

pintor del rei. Va fer, per comanda reial, el retaule de la Capella de Santa Àgueda. Dalmau i Martorell van ser els referents bàsics en la formació d'Huguet, però, tot i inscriure's al corrent flamenc, la seva obra no és tan mimètica. El MNAC posseeix la col·lecció més important d'aquest artista, del qual mostra prop de 25 taules. Entre elles, *Sant Jordi i la princesa*, una peça gairebé mítica, encarregada per la família Cabrera. També s'exposen cinc escenes del retaule de Sant Vicenç de Sarrià.

Jaume Huguet va ser també el pintor de les confraries. Els retaules de Sant Miquel, per a la dels revenedors, i de Sant Agustí, per a la dels blanquers, són el testimoni d'aquesta relació estreta. Amb quasi dotze metres d'amplada, el retaule de Sant Agustí és el de major tamany que conserva el MNAC. Les seves dimensions, la pèrdua de diverses escenes i el desconeixement de la disposició original han impedit el muntatge d'aquest retaule. Un dels compartiments, la *Consagració*, es troba entre les obres fonamentals del museu.

Tradicció flamenca a Espanya

La família dels Vergós, que van elaborar algunes de les escenes del retaule de Sant Agustí, i l'aragonès Pere García de Benavarre van ser els seguidors de Jaume Huguet. Les seves creacions s'exhibeixen en un àmbit adjacent al d'Huguet. Dels



Marededéu i donant, escultura anònima del segle XV (MNAC, Barcelona).

Vergós s'exposa part del retaule de Sant Esteve de Granollers. García de Benavarre està representat amb el *Banquet d'Herodes* i la *Mare de Déu de Belcaire*, a més de les obres que formen part de la col·lecció Fontana. L'últim tram del recorregut cronològic reuneix algunes mostres de la irradiació flamenca a diferents zones de la resta de la península. En primer lloc, les de Mallorca, Castella, Andalusia i Extremadura, on cal destacar una de les poques mostres de gòtic mallorquí del MNAC: un compartiment del retaule de la Trinitat, *La lluita amb els dimonis*. De l'àrea peninsular hi ha artistes de primer ordre, com ara Bartolomé Bermejo. El pintor cordovès, que va rebre el sobrenom de *L'itinerant*, va desenvolupar la darrera etapa de la seva carrera a Barcelona. El

El naixement de la col·lecció



El procés històric de formació de la col·lecció d'art gòtic del Museu Nacional d'Art de Catalunya va començar a gestar-se a les primeres dècades del segle XIX, moment en què es va iniciar el moviment de

recuperació i conservació del ric conjunt patrimonial català, molt malmès arran de la crema dels convents de l'any 1835. El voluntarisme inicial es va complementar amb iniciatives institucionals, com la protagonitzada el 1837 per la Reial Acadèmia de Bones Lletres, que va significar la recollida, en el convent de Sant Joan, d'un gran nombre d'exemplars arqueològics procedents dels convents destruïts. Set anys més tard, l'espai conventual esmentat va ser convertit en el primer museu històric de Barcelona. Entre els variats objectes que els visitants podien contemplar, hi figurava un total de 24 làpides gòtiques i vint sepulcres de diferents èpoques.

En el marc de l'aparició dels primers espais museístics, cal apuntar, com a nucli important amb peces d'art gòtic que es van integrar al llarg del temps en els museus regits per la Junta de Museus, el Museu Provincial d'Antiguitats, dirigit per Antoni Elias de Molins i ubicat a la capella de Santa Àgata, on l'any 1867 ja havien estat traslladats els fons de l'Acadèmia de Bones Lletres. Els fons de la nova institució, inaugurada en 1880, van néixer de l'acord adoptat el 1879 per la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i la Comissió Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos. L'any 1888 se'n va publicar el primer catàleg. La majoria de les peces catalogades procedien dels diversos dipòsits realitzats per institucions com la Diputació; la Reial Acadèmia de Bones Lletres, l'Associació Artístico-Arqueològica de Barcelona, l'Associació d'Ex-

cursions Catalana, i la Junta d'Agricultura, Indústria i Comerç de Barcelona. Entre les col·leccions privades cedides a aquesta institució destacaven: la de Joan Buxareu, Manuel Vidal-Quadras, Joan Rubió de la Serna o Pau Milà i Fontanals, qui l'any 1883 en morir i mitjançant el seu germà, Manuel Milà i Fontanals, va fer donació dels quatre retrats amb les imatges dels reis d'Aragó, obra de Gonçal Peris Sarrià i Jaume Mateu. Pel que fa a la col·lecció gòtica, destacaven les restes d'escultura arquitectònica procedents de convents barcelonins: escultures de tipus monumental i decoratiu com les provinents del convent de Santa Caterina i el del Carme, del convent de Sant Francesc- figura jacent de la reina Maria de Xipre-; pintures tan significatives com les dues taules originàries del monestir de Vallbona de les Monges i arts de l'objecte com l'urna de Sant Càndid, peça procedent del monestir de Sant Cugat del Vallès.

D'altra banda, a partir de la dècada dels setanta, es va començar a generalitzar a Catalunya el fenomen del col·leccionisme privat, com una pràctica nascuda en el context històric que va generar l'aparició del moviment cultural de la renaixença. Va tenir especial significació la col·lecció del crític d'art Francesc Miquel i Badia, el qual era propietari de l'emblemàtica pintura de *Sant Jordi i la princesa*, obra de Jaume Huguet.

La creació, l'any 1891, del Museu Municipal de Belles Arts, va constituir un episodi molt destacat en l'acció de protecció i promoció del patrimoni públic català. En aquest espai, ubicat al Palau de Belles Arts, ocupava un lloc preeminent la presentació de la *Verge dels Consellers* de Lluís Dalmau. Tanmateix, el gros del fons gòtic era encara dèbil, en un museu format en gran part per les peces adquirides arran de l'Exposició de 1888.

La constitució l'any 1902 de la Junta Municipal de Museus i de Belles Arts, remodelada a partir de 1907, com a organisme autònom per a l'administració dels museus va marcar un canvi d'orientació

en la política museística. Aquest període va estar presidit per una gran activitat adquisitiva que va cristal·litzar en un sensible increment dels fons d'art gòtic. Particularment notòria va resultar l'activitat de Joaquim Folch i Torres, el qual, com a comissionat de la Junta de Museus, va impulsar tot un conjunt d'iniciatives de recuperació patrimonial.

Aquest procés d'ingressos al museu es va reflectir en la guia publicada en motiu de la inauguració de les dues ales laterals de l'arsenal de la Ciutatella, seu del nou Museu d'Art i Arqueologia, el 1915. Hi figuraven aleshores les destacades taules de Jaume Huguet, pertanyents al retaule de *Sant Vicenç* de Sarrià i que havien estat dipositades per la Junta de la parròquia, un cop clausurada l'*Exposició d'Art Antic*, celebrada a Barcelona l'any 1902. La representació d'art pictòric català ja havia rebut un impuls notable amb l'adquisició, l'any 1906, a Celestí Dupont d'un dels laterals del retaule anomenat de Cardona, obra relacionada amb el Mestre de Baltimore, o les taules d'un retaule dedicat a Sant Joan Baptista de Pere Garcia de Benavarri, adquirides a la família Marquès i Català. En el camp escultòric, es va comprar a Josep Pascó seixanta exemplars d'escultures en alabastre i pedra procedents de Poblet i a Salvador Babra, unes imatges escultòriques procedents de Gerb.

Especialment fructífers van resultar els anys anteriors a 1920, moment en què es va intensificar el procés de compra de béns de titularitat eclesiàstica. L'any 1918 es va adquirir al rector del poble de la Figuera la imatge de rei transformada en Sant Antoni Abat, atribuïda a Jaume Cascalls. Per aquesta mateixa via van ingressar la major part de les taules del retaule de *Sant Esteve* de Granollers del taller dels Vergós i Joan Gascó; el retaule de Sixena, obra probable de Pere Serra; o les sarges de l'orgue de la Catedral de la Seu d'Urgell. A la dècada dels anys vint, es van incorporar al Museu peces clau per a la trajectòria estilística de Jaume Huguet, com són la taula de *Sant Jordi i la princesa* i

el retaule de *Sant Agustí* de la confraria dels blanquers. Amb la inauguració, el 1934, del Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional, es va completar una de les etapes més significatives per a la història de la formació de la col·lecció d'art gòtic. El fons reunit al Palau Nacional va aplegar un nombre total de 1.869 exemplars. A la secció gòtica, s'hi exposava un grup de més de quaranta taules gòtiques i un nombre destacat d'escultures i fragments arquitectònics provinents del Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona, el fons del qual va ser finalment incorporat als museus de la Junta, entre 1932 i 1933. Indubtablement, l'adquisició, el 1932, de la molt notable col·lecció reunida pel col·leccionista barceloní Lluís Plandiura va representar un dels moments més importants per a la configuració de la secció d'art gòtic.

Del conjunt de més de 1.800 peces, destacava la presència d'un important grup de produccions gòtiques, entre les quals sobresortien exemplars tan significatius com la *Marededéu* de Sallent; els fragments del retaule de Tortosa, de Pere Serra; el retaule dels *Sants Joans* de Santa Coloma de Queralt; el retaule de *Sant Esteve* de Gualter, de Jaume Serra; les pintures procedents d'Estopanyà; la destacada sèrie de pintura funerària provinent del sepulcre de Mahamud i el relleu sepulcral de Margarida Cadell.

Amb l'esclat de la Guerra Civil i secundant una proposta de Folch i Torres, es va decidir el trasllat a Olot i a Darnius de les obres del Museu de Montjuïc, per tal de garantir-ne la seguretat. L'acabament de la guerra va comportar la segregació de les col·leccions modernes que es van traslladar a la Ciutadella, on es van agrupar sota el nom de Museu d'Art Modern. Al Palau Nacional, un cop retornats, van restar els fons gòtics que van ser reinstal·lats, sense diferències apreciables amb relació a la presentació realitzada per Folch i Torres, l'any 1934.

Interromput durant un llarg període, el procés de creixement de la col·lecció gòtica es va recuperar amb el llegat de Francesc Cambó (1949), el qual, tot i tractar-se d'una col·lecció amb un contingut d'obres dels períodes renaixentista i barroc, va significar la incorporació de

peces tan significatives com les taules d'un retaule d'advocació mariana adscrit a l'activitat del Mestre de la Madona Cini i el calze d'argent daurat amb l'escut de la reina Maria de Luna, esposa del rei Martí l'Humà, una de les millors produccions d'orfebreria del gòtic internacional que conserva el MNAC.

Amb la compra l'any 1950 d'algunes obres de la col·lecció Muñoz -antiga col·lecció Bosch i Catarineu- que havia estat dipositada en el Museu d'Art de Catalunya l'any 1934, va ingressar el retaule de *Santa Bàrbara*, el qual, procedent de l'església parroquial de Puertomingalvo (Terol) constitueix un extraordinari exemple del gòtic internacional valencià. A la mateixa col·lecció pertanyia un fragment de retaule amb la representació de l'escena de la Crucifixió de Sant Andreu, obra de Lluís Borrassà, i la taula de *Sant Miquel* de Soriguerola.

Certament, però, en aquestes dates, l'ingrés més significatiu va ser l'adquisició el 1956 de la col·lecció reunida des de final del segle passat pel comte de Santa Maria de Sants, Maties Muntadas (1854-1927), un dels primers col·leccionistes d'art antic. La compra d'aquest contingent d'obra va suposar un sensible increment dels fons d'art gòtic, més acusat en el cas de la pintura. Cal remarcar la incorporació d'obres que documenten l'activitat de figures tan destacades com el Mestre de Retascón, el Mestre de la Porciúncula, Fernando Gallego, Bernat Despuig o Ramon Solà II. Una novetat que es complementa amb l'obra d'autors ja representats a la col·lecció, però que per la seva especial significació enriqueix aspectes concrets del catàleg d'actuació. Aquests autors són, entre d'altres, els pintors Jaume Huguet, Bernat Martorell o Pere Garcia de Benavarri. Un aspecte singular de la col·lecció Muntadas va ser el recull de pintures flamenques, que constitueix una aportació molt significativa de l'art realitzat a Flandes durant els segles XV i XVI.

A la dècada dels cinquanta, i anterior al moment de l'adquisició de la col·lecció Muntadas, va destacar l'ingrés, l'any 1950, del llegat Apelles Mestres que va enriquir el contingut de la secció gòtica amb dues magnífiques misericòrdies, pertanyents al cadirat del cor de la catedral de Barcelona, obra de Pere San-

glada. El mateix any van ser adquirits els sarcòfags, originaris del monestir de Santa Maria de Matallana (Valladolid) i que constitueixen una singular manifestació d'escultura funerària peninsular. L'adquisició a la dècada dels seixanta de diverses pintures murals i elements d'entel·linat, procedents de diversos palaus barcelonins ubicats al carrer Montcada, va significar la incorporació al fons d'un notable conjunt de caràcter profà escassament representat en una col·lecció on predomina la temàtica religiosa. A la dècada dels setanta, cal remarcar l'arribada, l'any 1970, del llegat Bertrand i la donació, l'any 1976, a càrrec de la senyora Pilar Rabal, vídua de Pere Fontana, de la col·lecció aplegada pel seu marit. Pel volum d'obra, la col·lecció Bertrand va enriquir l'àmbit d'escultura medieval en fusta. Pel que fa a la segona, les tretze taules donades al MNAC van constituir una notable aportació per a la col·lecció de pintura gòtica. Majoritàriament, es tracta d'un grup de pintures estilísticament relacionades amb el corrent del gòtic internacional català, amb noms prou representatius com els de Guerau Gener, Jaume Ferrer II o Pere Teixidor.

En els darrers anys, nous ingressos han incrementat el fons de la secció d'art gòtic. Per la seva especial significació destaca el dipòsit de la Generalitat de Catalunya, l'any 1993, de tres sarges procedents de la catedral de la Seu d'Urgell; un ingrés que complementa el conjunt, adquirit a la primera dècada del segle. Així mateix, amb la dació de la col·lecció Torelló, de l'any 1994, el MNAC ha enriquit els seus fons amb una pintura de Jacomart. Un any més tard, la dació de la col·lecció Torres ha significat l'entrada d'un compartiment pertanyent al retaule de Santa Llúcia, obra molt notable de Bernat Martorell. Finalment, en l'apartat d'adquisicions, cal anotar la compra d'un tríptic de la Mare de Déu de la Llet atribuït al taller del pintor italià Antonio di Francesco.

**Maria Rosa Manote
Francesc Ruiz i Quesada
Francesc Miquel Quilez**

Conservadors de la col·lecció d'art gòtic del MNAC



"Naixement de Sant Joan Baptista", de Bernat Martorell. Retaule dels Sants Joans de Vinaixa (MNAC).



"Sant Fabià" (1494), de Miguel Ximénez (MNAC, Barcelona).



Una pintura emblemàtica: "Sant Jordi i la princesa", de Jaume Huguet (MNAC).

Museu Diocesà de la ciutat conserva la que es considera la seva obra més important, la *Pietat Desplà*. El MNAC exhibeix dues taules de Bermejo de gran qualitat: *Resurrecció* i *Crist davallà a l'infern*, juntament amb l'*Epifania* de Fernando Gallego i algunes talles.

Al llarg de tot el període gòtic, era habitual que els pintors fessin dibuixos per a teixits, tapissos i brodats. També van pintar sarges, teles amb què es recobria l'orgue als temples. A l'àmbit del Mestre de la Seu d'Urgell hi ha diverses sarges i taules fetes per aquest autor anònim, que s'utilitzen per il·lustrar com els artistes adequaven les seves tècniques i el seu llenguatge a la funcionalitat exigida a l'obra d'art. Els olis sobre taula tenen la minuciositat pròpia d'unes peces que podien ser admirades de prop. En contraposició, les sarges s'havien de contemplar a una distància considerable. Per fer-les comprensibles, s'ampliava el seu format i es pintaven amb tintes planes, partint d'un concepte més sintètic.

La col·lecció d'art valenciana s'ha enriquit amb la incorporació de la *Santa Margarida* de Jacomart, un dels millors pintors d'aquell moment que fins ara no estava representat al museu. Jacomart va treballar a Nàpols, des d'on va ser cridat com a pintor reial per Alfons el Magnànim. L'obra s'exposa a la sala dedicada a la influència flamenca a

València i Aragó. És l'únic àmbit perimetral que no està dedicat a Catalunya, a causa de la importància d'aquesta col·lecció als fons del MNAC. S'hi exposen dos retaules senyors de Joan Reixac, els de l'Epifania i Santa Úrsula, i el conjunt de Sant Joan Baptista, Sant Fabià i Sant Sebastià, de Miquel Ximénez.

La visita a la secció gòtica del MNAC conclou amb quatre àmbits monotèmatics, separats del discurs cronològic que, tret de la sala d'art civil, segueix la resta de l'exposició. La inclusió d'aquests espais té com a finalitat aprofundir en certs aspectes culturals i sociològics del període a partir de les característiques de la col·lecció. El primer d'ells permet seguir l'evolució del retrat a través de la figura del donant, que apareix amb actitud piadosa a les obres. És un tema present al llarg de tot el discurs, però aquí és l'argument d'una reflexió més profunda desplegada al voltant de peces de diverses èpoques i procedències.

Un altre element d'interès és la vitrina d'orfebreria religiosa, la peça més significativa de la qual és el calze de la reina Maria de Luna, datada pels volts de l'any 1400. I de l'evolució general del retrat a l'exclusivament escultòric, que s'atura al món funerari. Els difunts es representen a la coberta dels sarcòfags de pedra, en una afirmació progressiva de la individualitat. A l'àmbit hi

ha alguns exemples d'aquesta tipologia, així com sepulcres (d'Hug de Cardona, de la família Ardèvol), relleus (enterrament de Margarida Cadell), i estàtues jacents. L'àmbit d'escultura mariana estrangera, amb obres de tot Europa, posa de manifest la transcendència religiosa que va tenir la Mare de Déu a les arts des de final del segle XIII, relacionada amb el procés d'humanització de la figura de Crist. Si al romànic era el jutge, el pantòcrator solemne, a l'època gòtica es para atenció als diferents episodis de la seva vida. El Calvari, la Redempció i la infància són motius freqüents a les obres. Aquest canvi privilegia la imatge de la Mare de Déu, que es representa en una actitud sol·lícita envers el Fill.

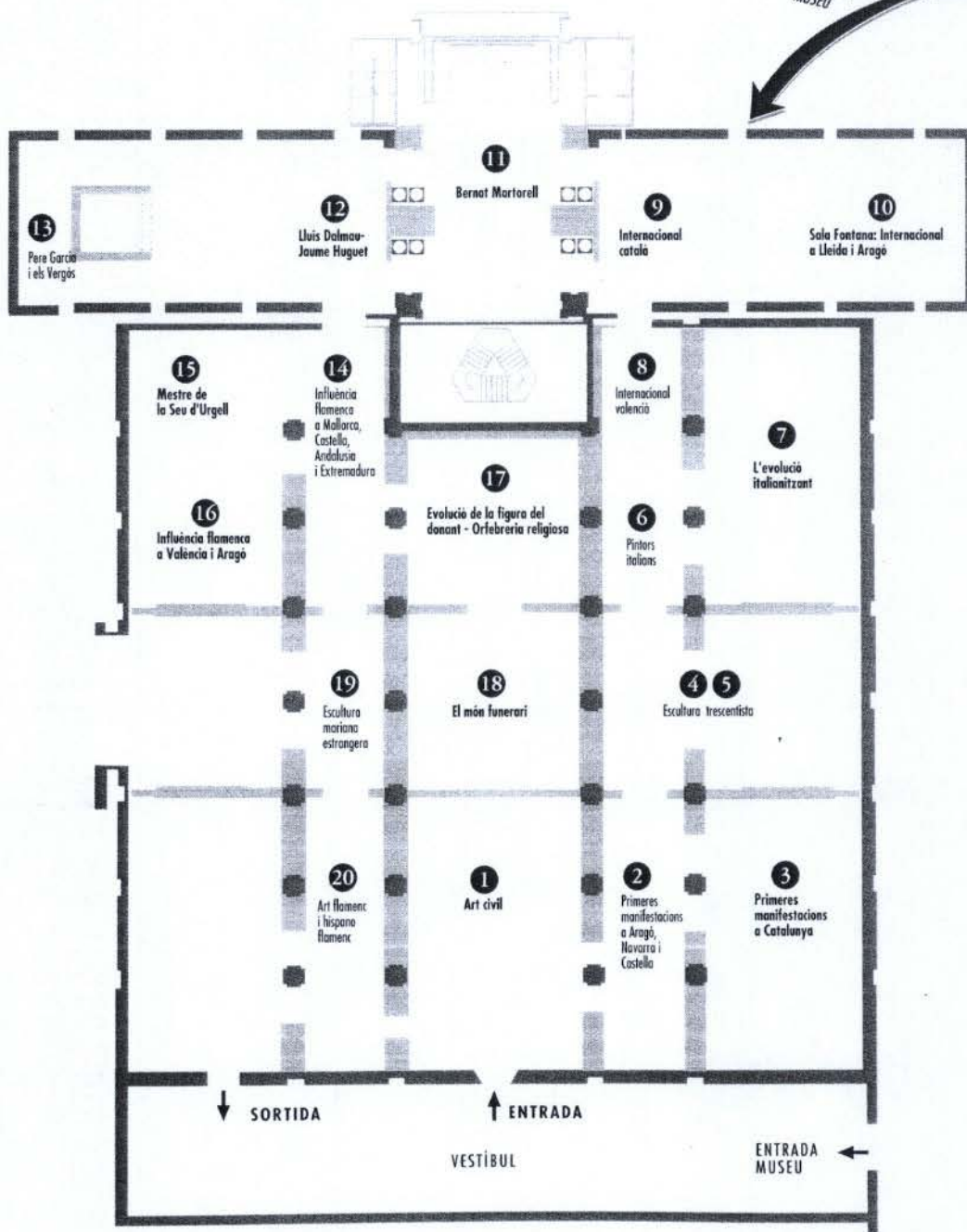
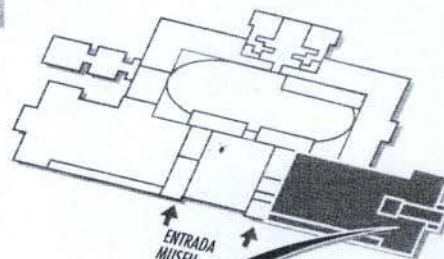
La pintura flamenca o hispanoflamenca a cavall entre els segles XV i XVI constitueix ja el pont cap a l'etapa renaixentista, seguint fase del projecte del MNAC. Les dues últimes sales de la secció, buides a l'actualitat, s'han reservat per l'art del Renaixement, que, d'acord amb les necessitats espacials de les col·leccions, podria limitar-se a aquestes sales o prosseguir al pis superior del Palau Nacional, on s'instal·larà a continuació el Barroc.

Felicia Esquinas

Reproduccions: Servei Fotogràfic del MNAC.
Calveras/Sagrissà/Merida

LA SECCIÓ D'ART GÒTIC

L'exposició permanent d'art gòtic s'ha distribuït en vint àmbits, cinc d'ells monotemàtics, i la resta, cronològics. A la sala s'exhibeixen 180 pintures sobre taula -corresponents a 169 conjunts pictòrics-, tres conjunts de pintura mural, 38 talles de fusta, 110 escultures en pedra, 2 escultures en terra cuita, 48 objectes, 46 taules de sostre i 11 sarges, sèries que poden experimentar alguna modificació d'última hora. Juntament amb el gràfic, B.MM publica una selecció de les peces més significatives de la mostra, documentades en fitxes que especifiquen l'àmbit on s'exposa cada obra.



LA COL·LECCIÓ



1. ASSALT A LA CIUTAT DE MALLORCA (ÀMBIT 1)



Pintures murals del Palau Aguilar de Barcelona.
Mestre de la Conquesta de Mallorca. 1285-1290.

2. RETAULE DE SANT PERE MÀRTIR (ÀMBIT 2)



Obra relacionada amb Barbastre i amb el monestir de Santa Maria de Sixena (Osca). Primer terç del segle XIV.

3. TAULA DE SANT MIQUEL DE SORIGUEROLA (ÀMBIT 3)



Mestre de Soriquerola.
Final del segle XIII.

4. SANT ANTONI ABAT (ÀMBITS 4-5)



Atribuït a Jaume Cascalls.
Cap al 1350.

5. CAP DE CRIST (ÀMBITS 4-5)



Atribuït a Jaume Cascalls.
Cap al 1350.

6. MAREDEDÉU (ÀMBITS 4-5)



Cercle de Jaume Cascalls.
Mitjan segle XIV.

7. ANUNCIACIÓ (ÀMBITS 4-5)



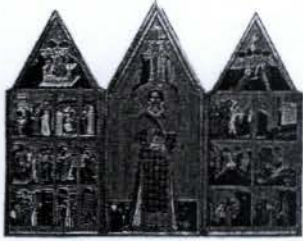
Cercle de Jaume Cascalls.
Mitjan segle XIV.

8. ARCÀNGEL GABRIEL D'UNA ANUNCIACIÓ (ÀMBITS 4-5)



Atribuït a Bartomeu de Robió.
Segona meitat del segle XIV.

9. TRÍPTIC DE SANT VICENÇ D'ESTOPANYA (ÀMBIT 6)



Mestre d'Estopanyà.
Probablement,
Ròmul de Florència.
Cap a 1350-1370.

10. RETAULE DELS SANTS JOANS (ÀMBIT 7)



Mestre de Santa Coloma de Queralt.
Cap a 1356-1366.
(Abans de la restauració)

11. RETAULE DE CARDONA (ÀMBIT 7)



Carrer lateral.
Mestre de
Baltimore.
1347-1360.

12. SANT ESTEVE I ELS JUEUS A LA SINAGOGA (ÀMBIT 7)



Cercle d'Arnau Bassa.
Cap a 1345-1349.

13. RETAULE DE SIXENA (ÀMBIT 7)



Mestre de Sixena. Probablement,
Pere Serra. Cap a 1362-1375.
(Abans de la restauració)

14. MAREDEDEU AMB EL NEN (ÀMBIT 7)



Anònima.
Segona
meitat del
segle XIV.

15. RETAULE DE SANTA BARBARA DE PUERTOMINGALVO (ÀMBIT 8)



Gonçal Peris. Cap a 1415-1425.
(Abans de la restauració)

16. HOMES MESURANT LES SEVES FORCES (ÀMBIT 9)



Misericòrdia de cadirat de cor.
Pere Sanglada.
Entre 1394-1399.

17. RESURRECCIÓ (ÀMBIT 10)



Procedent del
retaule major
de l'església
de Santa
Maria del
monestir de
Santes Creus
(la Conca de
Barberà).
Guerau Gener
i Lluís
Borrassà.
1403-1411.

**18. MARTIRI DE SANTA LLÚCIA
(ÀMBIT 11)**



Bernat
Martorell.
Cap a
1435-1440.

**19. ESCENA DE LA VIDA DE SANT
JOAN EVANGELISTA (ÀMBIT 11)**



Retable dels Sants Joans de Vinaixa.
Bernat Martorell.
1434-1435.

**20. VERGE DELS CONSELLERS
(ÀMBIT 12)**



Lluís Dalmau. 1443-1445.
(Abans de la restauració)

**21. SANT JORDI I LA PRINCESA
(ÀMBIT 12)**



Jaume
Huguet.
Tercer
quart del
segle XV.

**22. CONSAGRACIÓ DE SANT
AGUSTÍ (ÀMBIT 12)**



Retable
dels
Blanquers.
Jaume
Huguet.
1463-
1486.

**23. LA PRINCESA EUDÒXIA DAVANT LA
TOMBA DE SANT ESTEVE (ÀMBIT 13)**



Retable de
Sant Esteve de
Granollers.
Taller dels
Vergós.
1491/95-
1500.

**24. RESURRECCIÓ
(ÀMBIT 14)**



Bartolomé
Bermejo.
1470-
1485.

**25. EPIFANIA
(ÀMBIT 14)**



Fernando
Gallego.
Cap a
1480-
1490.

**26. SANT JERONI PENITENT
(ÀMBIT 15)**



Atribuïda al
Mestre de la
Seu d'Urgell.
Cap al
1490.

**27. PRESENTACIÓ DE JESÚS
EN EL TEMPLE (AMBIT 15)**



Sarja. Atribuïda al Mestre de la Seu d'Urgell.
Cap al 1490

**28. EPIFANIA
(AMBIT 16)**



Retaule de l'Epifania.
Joan Reixac.
Cap al 1465.

**29. SANTA MARGARIDA
(AMBIT 16)**



Jacomart.
Cap a 1451-1458.

**30. SANT FABIÀ
(AMBIT 16)**



Miguel Ximénez.
1494.

**31. MAREDEDÉU I DONANT
(AMBIT 17)**



Anònima.
Segle XV.

**32. CALZE DE LA REINA MARIA
DE LUNA (AMBIT 17)**



Anònima. Cap al 1400.

**33. FIGURA JACENT DE L'ABAT
ARNAU DE BIURE (AMBIT 18)**



Atribuïda a Pere Moragues. Segle XIV.
(Abans de la restauració)

**34 MAREDEDÉU AMB EL NEN
(AMBIT 19)**



Anònima.
Primera meitat del segle XIV.

**35 RETAULE DE L'EPIFANIA
(AMBIT 20)**



Atribuït al Mestre de l'Epifania d'Anvers.
Primera meitat del segle XVI.

BARCELONA

METRÒPOLIS MEDITERRÀNIA

Number 36 1997

THE GOTHIC OLYMPUS



THE ART OF REFINEMENT

by Felicia Esquinas

With the inauguration of the permanent exhibition of Gothic art at the Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) at the end of July 1997, the public will have the opportunity to discover a rich and creative period in the history of Catalan art, running from the end of the 13th century to the 15th century. While the MNAC's Gothic collection perhaps lacks such outstanding individual pieces as the spectacular apses that are the focal point of the Romanesque exhibition, it nevertheless includes the largest collection of works by the painter Jaume Huguet and an excellent collection of works by Bernat Martorell, along with such notable pieces as the Verge dels Consellers, by Lluís Dalmau, and Sant Jordi i la princesa, by Huguet. These are the leading figures in the collection. It is by no means, however, limited to these

few prime examples but includes a wide range of varying art forms and artists, in a current that replaced the hieratic forms of the Romanesque period with a more humanistic vision strongly reflecting the vigour of everyday life. During the later Middle Ages, details were worked with virtuosity and portraits, the depiction of the human face, were one of the great artistic achievements of the time. In Catalonia, as in the rest of Europe, Gothic art followed the standards that spread from France, Flanders and Italy and exerted a constant influence throughout the entire period.

The permanent exhibition of Gothic art completes the Medieval section of the project for remodeling the MNAC. Its cost, Pta. 703 million, was funded in equal parts by Barcelona's Town Council, the Autonomous Government of Catalonia and the Ministry of Culture, whose continued participation in the budget of the project was crucial to bringing the renovation of the museum successfully to comple-

tion. This new section comprises 427 works selected from the more than 1300 that make up this collection. Most of the works are paintings on panel and sculptures, but there are also mural and fabric paintings, wooden figures and a good range of jewellery and everyday objects. The exhibition is not limited strictly to Catalan art, but also shows the mutual influences flowing between Catalonia, Aragon and Valencia, along with some references to the rest of the Iberian peninsula and Europe. Thus, the approach followed is one meant to make the most of the characteristics of a collection where local works are to be found side by side with foreign ones, where religious art predominates over secular art and, with reference to formats, where painting on panel is much more abundantly represented than any other technique. "The MNAC's collection, with its various gaps, does not give an exact picture of the development of Gothic art," according to Francesc Ruiz, curator of museum's Gothic art sec-

tion. "It is, however, a very rich collection. While the Romanesque collection is limited to a very specific geographical area, the Pyrenees, with no works from other important locales, such as Barcelona's cathedral, the Gothic collection is much more diverse. There are works from different parts of the country and it therefore gives a more representative view of the period."

Visitors to the museum will find some rather important novelties. One of them is a hall dedicated exclusively to the work of Bernat Martorell, one of the leading Catalan exponents of the International Gothic style. Another is the interpretations given to the material that throw a new light on certain aspects, such as the introduction and diffusion of the International style through Valencia. Visitors can also view for the first time the new pieces that have been added since closure of the museum in 1990, the most outstanding of these new additions being the Martiri de Santa Llúcia, by

Martorell, and Santa Margarida, by the Valencian painter Jacomart.

The Gothic section is located in the right-hand wing of the Palau Nacional and occupies almost 3,000 square metres, symmetrical with Romanesque section. As in the case of the latter section, it has been installed in accordance with the project drawn up by the Italian architect Gae Aulenti.

The work required for this installation was more complicated than that carried out on the Romanesque wing. Aside from consolidating the space, the first floor had to be dismantled and cleaned and the cupola covering this part of the building had to be strengthened, a process that had not been planned originally. As for lighting, a natural ambience was chosen, free of special effects and consistent throughout, with no direct spotlights on the works themselves.

The transition to Gothic art in Catalonia was a slow process, characterised by the persistence of Romanesque forms. The new style made its appearance in the midst of an economic upsurge. Cities were growing and civilian society was becoming ever more influential and beginning to organise itself into the brotherhoods that were the forerunners of the guilds of the 16th century. The urban nobility joined the court in the role of patron of the arts. Beginning in the 14th century, the spread of civilian architecture served to liberate the arts from strictly religious circles and the potential for decoration of the new interior spaces stimulated the production of furnishings and the development of a wide range of techniques.

"Secular art was particularly important, even crucial, during the Gothic period," states Maria Rosa Manote, curator of this section of the MNAC. This is perhaps what differentiates it most from the preceding Romanesque period. The museum, however, has few examples to offer. For this reason, and to stress the importance of this side of the genre, the exhibition opens with a grouping of the most significant secular works in the collection, without regard to their chronological order. The most outstanding pieces here are the mural paintings depicting the conquest of Majorca, a frieze from the Palau Aguilar - which currently houses the Picasso Museum - in Barcelona, a secular work dating from the end of the 13th century with a rather unusual theme for the time, narrating as it does historical events.

The rest of the exhibition consists of religious art, guiding visitors through a chronological itinerary that finalises in four single-theme areas. Catalan Gothic art was closely linked to the rest of Europe, which served as a constant point of reference for two hundred years. The first appearance of Gothic art in Catalonia dates from the end of the

13th century. In the exhibition, this is preceded by a small grouping of pieces from the beginnings of the Gothic period in Aragon, Castile and Navarre. The altar screens of Santa Úrsula, from Casbas (Huesca), and Sant Pere Màrtir, a work associated with Barbastro and Sixena, from Aragon, are presented as examples of the development of the retable, one of the greatest inventions of the Gothic style. The word retable is of Romance origin and refers to its placement behind the altar. The object came into being when altar screens, decorative elements placed horizontally in front of the altar, also began to be placed behind it. The importance of retables in Catalonia is analogous to that of stained glass in France. The walls of French buildings were increasingly pierced with openings in the form of windows of stone tracery and polychrome glass that decorated the interior with colour. Catalan architecture, however, is in a southern style that placed less emphasis on light and therefore tended to the use of a different type decorative element.

It is the narrative intent of retables that sets them apart from the symbolic and metaphoric content of Romanesque art. The artists needed room to tell the story of the life of Christ, of the Mother of God or of the saints and where initially retables were roughly the same size as the original altar screens, they gradually became larger and larger. By the second half of the 15th century this process had reached its height and retables were taking on what could almost be called gigantic proportions.

The origins of Gothic painting have been traced to French stained glass traditions. This is the so-called Franco-gothic or linear Gothic, with the heavy lines defining the figures seemingly inspired by the lead strips that framed the designs in windows.

The Soriguerola Sant Miquel altar screen, dating from the last quarter of the 13th century, is the most outstanding piece exhibited at the MNAC from the beginnings of Catalan

Gothic. In the two rooms dedicated to 14th century sculpture, visitors will see a very characteristic form of Catalan art from that time, the stone retable, represented here by the Verge i Sant Antoni retable from Gerb, which, although it is perhaps not among the finest examples of the genre, is the only complete one in the museum's collection.

Also interesting are the four Apostles, from Gandia, among the few examples of Gothic sculpture applied to architecture exhibited in the museum, along with several very fine pieces attributed to the leading sculptors of the period: Jaume Cascalls, Bartomeu de Robió, as well as various works from the old Convent del Carme in Barcelona, probably by Jordi de Dèu. From the

second third of the 14th century until the end of the 15th century, Catalan painting was particularly influenced by Italian styles. This was not strictly a one-way interchange but rather, as the curators of the Gothic section at the MNAC point out, was characterised by the movement of artists and works between the two areas, favoured by the expansionist politics in the Mediterranean at the time. After visiting Italy, Ferrer Bassa, who painted the frescoes in the chapel of Sant Miquel in the Pedralbes Monastery, worked in Barcelona and developed a synthesis of the Italian Gothic style. Italian masters were also working in Catalonia at the time. The exhibition focuses on Italian influence on local styles through works linked to the style developed by the Bassas - Ferrer and his son Arnau - and by the Master of Baltimore. The MNAC exhibits several fundamental paintings from this period, such as the Anunciació and Epifania panels by the Master of Baltimore.

With the death of both Bassas, around 1348, at the time of one of the first major outbreaks of the Black Plague in Catalonia, Ramon Destorrents succeeded Ferrer Bassa as the King's painter. He was in turn succeeded by the Serra brothers, Jaume, Pere, the outstanding member of the group, and Joan, who made their influence felt in Valencia, Aragon and Roussillon. The museum exhibits a Destorrents Sant Macià, the Virgin of Sallent de Sanauja (anonymous) and several pieces from the Serras' studio. The Sixena retable, attributed to Pere Serra, is a particularly representative piece.

The first half of the 15th century saw consolidation of the very homogeneous international style originating in the Netherlands, Milan, Paris and the Duchies of Berry and Burgundy. This is courtly art, extremely refined and highly expressive. In pictorial art, Valencia was the leading nucleus in taking up the new tendencies and one of the centres through which new style made its presence felt. The new exhibition places more emphasis on this region, with works by the Valencians Gonçal Peris (the Santa Bàrbara retable from Puertomingalva), Jaume Mateu and the Master of Retascón (El beso de Judas).

Works in the International Gothic and Flemish styles, the two pinnacles of Catalan Gothic, take up the whole of the crosswise portion of the wing. At the forefront are Bernat Martorell, Lluís Dalmau and Jaume Huguet, the three leading exponents of Catalan painting from the second quarter of the 14th century to the end of the 15th century.

The painters Lluís Borrassà, Ramon de Mur, Guerau Gener, Joan Mates and Jaume Cirera sum up the initial phase of International style in Catalonia, all of them represented

in the museum, along with other artists: the painter Bernat Despuig, artists of the Gerona school such as Joan Antígò and Honorat Borrassà (the Sant Joan i Sant Esteve retable) and the sculptors Pere Sanglada and Pere Joan. Among the works on show is a masterpiece, a side panel of the Santes Creus retable (1407-1411), with scenes of the Nativity, Saint John the Baptist and the Resurrection. The two upper sections belong to the Fontana Collection. The work was commissioned to Pere Serra, continued by Guerau Gener and finished by Lluís Borrassà.

The MNAC has few examples of sculpture in the International style, but the ones it has are particularly representative, such as the two Misericordies by Pere Sanglada from the Barcelona cathedral, and dating from the end of the 14th century. Pere Sanglada was one of the first to work in the International style in Barcelona, from where it then spread to the rest of Catalonia. His studio worked on the Choir of the Barcelona cathedral, a project where a number of young artists who later went on to become masters in their own right were trained, for example, Pere Ollé Pericó, who produced the retable for the Vic cathedral, and Antoni Canet.

A misericordia is a fixed seat placed underneath the seats in a Choir. Its name comes from the permission (misericordia) requested by the choir members, who had to stand for long periods during the Mass, to rest against the folded up seats. This provided a semi-hidden surface, where artists carved with an iconography that is profane and at times provocative. These miniature redoubts of creative freedom illustrate fables and satirical scenes, thoroughly unusual themes in religious art.

The Fontana Collection, bequeathed by Pere Fontana in 1976, contains thirteen works in the International style from Lerida and Aragon, gathered at one end of this hall, in accordance with the conditions of the donation to the effect that they presented as group. Outstanding here are the Sant Jeroni retable, by Jaume Ferrer II, and various works by Pere Garcia de Benavarre, a contemporary of Jaume Huguet.

In the centre of the crosswise section is to be found one of the main novelties of the permanent Gothic exhibition, the room dedicated to Bernat Martorell. This specific section was created on account of the painter's importance and also of the fact that the MNAC has a sizeable collection of his works, all of them of the highest quality.

Bernat Martorell embodies the most advanced achievements in the International Gothic style. His works correspond to the second phase in the development of the style, where perfection of finish took prevalence over the use of colour, which had been dominant until then.

Martorell's paintings show this minute attention to detail and texture. His masterwork is the Sant Jordi retable from the Palau de la Generalitat. The central panel of the work is in the Museum of Chicago and four side compartments are in the Louvre. As an analogous work, the MNAC has his Sant Vicenç retable from Menàrguens.

Martorell is a rather enigmatic figure. The only work that can be documentally attributed to him is the retable from Púbol (1437-1442), in the Diocesan Museum of Gerona. He is believed to have done the retable from Santa Maria del Mar and the Transfiguració retable from the Barcelona cathedral. One of the most important works in the museum's collection is the retable from Vinaixa, which is only missing the central panel, at present in the Diocesan Museum of Tarragona, and two compartments. Also exhibited is the Martiri de Santa Lúcia, one of the new pieces acquired by the MNAC after its closure.

As in the rest of Europe, the final period of Catalan Gothic, from 1440 to the end of the 15th century, followed the tendencies that spread from the Netherlands under the influence of the work of Jan van Eyck. This period, nevertheless, saw production of some of the most outstanding paintings of the Late Middle Ages in Catalonia. These painters, Lluís Dalmau and Jaume Huguet, worked in the same circles. Here are to be found some of the greatest works in the MNAC's Gothic collection, such as the Verge dels Consellers, by Dalmau, a masterwork and the only one of his paintings exhibited at the museum, marking the arrival in Barcelona of pure Flemish realism, or Sant Jordi i la Princesa and the Consagració from the Sant Agustí retable, both by Jaume Huguet.

With Dalmau and Huguet, the development of the characteristics of Gothic painting reached its peak. Here we find the greatest expressiveness in representation of the human figure, with prodigious attention to detail in furnishings, costume, landscapes, etc. Lluís Dalmau was exposed to Van Eyck's work during a visit to Flanders, where he was sent by his patron, the King. On his return the town council commissioned him to paint the Verge dels Consellers (1443-1445). The council had decided to commission the work to "the best painter that may be found", according to the copy of the contract that is exhibited in an adjacent showcase along with a preliminary sketch of the work, one of the few that have survived.

Lluís Dalmau's career was a brief one. After a short interlude, he was succeeded as painter to the King by Jaume Huguet. By royal commission, Huguet painted the retable from the chapel of Santa Agueda. The MNAC's collection of his paintings is unrivalled, with

some 25 panels on exhibition, among them Sant Jordi i la Princesa, an almost mythical piece commissioned by the Cabrera family, whose arms are preserved on the back of the panel. The exhibition also includes five scenes from the Sant Vicenç retable from Sarrià.

Jaume Huguet also painted for the brotherhoods. The Sant Miquel retable, painted for the retailers' brotherhood, and the Sant Agustí retable, painted for the tanners' brotherhood, are prime examples of this fruitful relationship. Measuring almost twelve metres across, the Sant Agustí retable is the largest in the MNAC. Owing to several missing scenes, its grandiose dimensions and the fact that the original composition is unknown, it has not been possible to reconstruct it. One of its compartments, the Consagració, is one of the museum's most prized works.

The Vergós family, who produced several of the scenes making up the Sant Agustí retable, and the Aragonese Pere Garcia de Benavarre, were Jaume Huguet's successors. Their works are shown in an area next to the one dedicated to Huguet, with a portion of the Sant Esteve retable from Granollers, by the Vergós family, and the Banquet de Herodes and the Mare de Déu de Bellecaire, by Garcia de Benavarre.

The final portion of the chronological progression brings together various examples of Flemish influence in different areas of the rest of the Iberian peninsula. Firstly, in Majorca, Castile, Andalusia and Extremadura, with the significant presence of one of the few examples of Majorcan Gothic in the MNAC, a compartment from the Trinitat retable, La lluita amb els dimonis. The peninsula is also represented by leading artists, such as Bartolomé Bermejo. This Cordovan painter, nicknamed The Wanderer, worked in Barcelona during the final part of his career. The city's Diocesan Museum has what is considered to be his greatest work, the Pietat Desplá. The MNAC has two excellent retables by Bermejo on exhibition: Resurrecció and Crist davallà a l'infern, along with the Epifania by Fernando Gallego.

The museum's collection of Valencian art has been enriched with the addition of Santa Margarida by Jacomart, one of the greatest painters of the time and unrepresented, until now, at the museum. Jacomart worked in Naples, where he was called as court painter by Alfons el Magnànim. His work is exhibited in the room dedicated to Flemish influence in Valencia and Aragon.

The visit to the MNAC's Gothic section ends in four thematic areas. The first follows the development of portrait painting through the figure of the patron, shown in the paintings in a pious pose. This is an element common throughout the whole exhibition, but is focused on here in

greater detail, in works from different periods and places.

From the portrait we then move on to sculpture, and then to funerary art. The dead were depicted on the covers of stone sarcophagi with an increasing sense of individuality. Several examples of this sort of work are shown here, along with sepulchres, reliefs and recumbent statues. The area dedicated to statues of the Virgin, with works from different parts of Europe, evidences the religious importance of the Mother of God in the arts from the end of the 13th century on, related to the process of the humanisation of the figure of Christ.

Flemish and Hispano-Flemish painting from the end of the 15th century and the beginning of the 16th century marks the transition to the Renaissance, the next phase in the MNAC's project. The last two halls in this section, currently unoccupied, are reserved for Renaissance art, which, depending on the spatial requirements of the various collections, may be limited to this area or may continue on the upper floor of the Palau Nacional, where the Baroque collection will later be located.

HISTORY OF THE GOTHIC ART COLLECTION

by Maria Rosa Manote,
Francesc Ruiz i Quesada and
Francesc Miquel Quilez, curators of the Gothic Art Collection of the Museu Nacional d'Art de Catalunya

The historical process by which the Gothic Art Collection of the Museu Nacional d'Art de Catalunya came into being began to take shape during the initial decades of the 19th century, a time that saw the commencement of efforts to recover and preserve Catalonia's rich heritage, which had suffered severe damage when the convents and monasteries were burned in 1835. These initial individual efforts were then furthered by official initiatives, as in 1837 when the Reial Acadèmia de Bones Lletres collected a large number of archaeological pieces from the convents and monasteries that had been destroyed, in the Convent de Sant Joan. Seven years later, this convent collection became Barcelona's first historical museum. Among the pieces on display to visitors, there were a total of 24 Gothic gravestones and 20 sepulchres from differing periods.

In the context of the appearance of the first museums, worthy of mention as an important nucleus of Gothic works that would, over the years, be added to the collections of the different museums controlled by the Museums Council, is the Museu Provincial d'Antiguitats, directed by Antoni Elias de Molina and located

in the Chapel of Santa Àgata, where the works collected by the Reial Acadèmia de Bones Lletres had been moved in 1867.

Among the private collections donated to this museum were those belonging to Joan Buxareu, Manuel Vidal-Quadras, Joan Rubió de la Serna and Pau Milà i Fontanals, who arranged with his brother, Manuel Milà i Fontanals, for donation, after his death, of the four portraits of the Kings of Aragon, the work of Gonçal Peris Sarrià and Jaume Mateu. Worthy of note in the Gothic collection were the stone architectural pieces from the Barcelona convents and monasteries, monumental and decorative sculpture from the Santa Caterina and Carme convents and the Sant Francesc monastery - the recumbent figure of Queen Mary of Cyprus - along with such outstanding paintings as the two panels from the Vallbona de les Monges monastery, and objects such as the urn of Sant Cándid, from the Sant Cugat del Vallès monastery.

During the decade of the 1870s, the practice of collecting became widespread in Catalonia, a practice that was born and grew in the historical context that led to the formation of the cultural movement that took shape as the Renaixença. The collection gathered by the art critic Francesc Miquel i Badia, owner of the emblematic painting Sant Jordi i la Princesa, by Jaume Huguet, was particularly noteworthy.

The creation of the Museu Municipal de Belles Artes in 1891 was a key event in the protection and promotion of Catalonia's heritage. Located in the Palau de Belles Artes, one of its central pieces was the Verge dels Consellers, by Lluís Dalmau. Nevertheless, its Gothic collection was still anything but extensive.

The formation in 1902, and subsequent reorganisation in 1907, of the Municipal Museums and Arts Council as an autonomous institution responsible for the city's museums, marked a change in the direction taken by the policy on museums and led to substantial additions of the Gothic collection. The efforts of Joaquim Folch i Torres, who, as Commissioner of the Museums Council led a series of initiatives for heritage preservation, were particularly important.

These additions to the museum's collection are reflected in the guidebook published in 1915, on the occasion of the inauguration of the two lateral wings of the Ciutadella arsenal, then housing the new Museu d'Art i Arqueologia. The collection included the outstanding panels painted by Jaume Huguet, elements of the Sant Vicenç de Sarrià retable.

Catalan painting began to take on a much more significant presence with the acquisition of one of the lateral panels of the so-called

Cardona retable, a work linked to the Master of Baltimore, from Celesti Dupont, in 1906, and the panels of a retable depicting John the Baptist, by Pere Garcia de Benavarri, acquired from the Marquès i Català family. In sculpture, sixty figures in alabaster and stone from Pobleu were bought from Josep Pascó and several sculptures from Gerb were acquired from Salvador Babra.

The years prior to 1920 were particularly fruitful, with the multiplication of acquisitions of church property. In 1918, the image of the King transformed into Sant Antoni Abat, attributed to Jaume Cascolls, was acquired from the rector of the town of La Figuera. This was also the manner in which numerous other works were acquired, such as the majority of the panels from the Sant Esteve retable from Granollers, the work of the Vergós family and Joan Gascó, the retable from Sigena and the hangings from the organ in the Seu d'Urgell cathedral.

During the 1920s, the museum acquired various essential works in the stylistic development of Jaume Huguet, such as the Sant Jordi i la Princesa panel and the Sant Agustí retable, painted for the tanners' brotherhood.

The inauguration of the Museu d'Art de Catalunya in the Palau Nacional, in 1934, marked the close of one of the most important phases in the history of the Gothic Art collection. The works gathered at the Palau Nacional numbered 1,869 in total. The Gothic section, occupying the ground floor of the Palau in a chronological presentation that ran from the Middle Ages to the 18th century, exhibited over forty Gothic panels and a large number of sculptures and architectural elements previously in Barcelona's Museu Provincial d'Antiguitats. The acquisition in 1932 of the outstanding collection assembled by Barcelona collector

Lluís Plandiura was one of the determining events in the configuration of the Gothic Art section.

Among this collection of over 1,800 pieces, there was a large number of works from the Gothic period, including such outstanding works as the Mare de Déu from Sallent, fragments of the retable from Tortosa, by Pere Serra, the Sants Joans retable from Santa Coloma de Queralt, the retable from Sant Esteve de Gualter, by Jaume Serra, the paintings from Estopanyà, the particularly fine series of funerary paintings from the Mahamud sepulchre and the reliefs from the sepulchre of Margarida Cadell.

With the outbreak of the Civil War, Folch i Torres convinced the authorities that the works housed in the Montjuïc museum should be moved to Olot and Darnius in order to ensure their preservation. The move was begun in October 1936 and completed in December of the same year.

At the end of the Civil War, the modern works were separated from museum's collection and moved to the Ciutadella, where they were grouped in the Museu d'Art Modern. The Gothic works were returned to the Palau Nacional, where they were installed once again with no significant changes to the layout designed by Folch i Torres in 1934.

After a long period of stagnation, the Gothic collection saw further expansion with the donation by Francesc Cambó (1949), which brought to the collection such important works as the panels from a retable with a Marian theme attributed to the Master of the Madonna Cini and the gilded silver shoe with the coat of arms of Queen Maria de Luna, the wife of King Martí l'Humà, considered to be one of the MNAC's finest examples of the goldsmith's art in the International

Gothic style. Several works were purchased from the Muñoz collection in 1950, including the Santa Barbara retable from the parish church in Puertomingalvo (Teruel). In the same collection was a fragment of a retable showing a scene from the crucifixion of Sant Andreu, by Lluís Borrassà, and a panel from Sant Miquel de Soriguera.

The most significant addition to the collection at this time, however, was the acquisition in 1956 of the collection assembled, beginning at the end of the last century, by the Comte de Santa Maria de Sants, Maties Muntadas (1854-1927), one of the first collectors of antique art. This addition substantially expanded the Gothic collection, especially in the area of painting. In this sense, it was also significant in that it incorporated works tracing the activity of such leading figures as the Master of Retascón, the Master of Porciúncula, Fernando Gallego, Bernat Despuig or Ramon Solà II. These new additions were complemented with works by other artists already present in the collection but whose particular importance further enriched the collection, including pieces by the painters Jaume Huguet, Bernat Martorell and Pere Garcia de Benavarri. One of the unique characteristics of the Muntadas collection was that it included Flemish paintings that, as a part of the museum's collection, also serve to throw valuable light on Flemish art of the 15th and 16th centuries.

During the 1950s and prior to the acquisition of the Muntadas collection, one of the most important additions was the bequest left by Apel·les Mestres in 1950, which brought to the Gothic collection two superb misericordies from the seats of the Choir of the Barcelona cathedral, the work of Pere Sanglada. The sarcophagi from the monastery of Santa Maria de Matallana

(Valladolid), unique examples of peninsular funerary sculpture, were acquired during the same year.

The acquisition, in the 1960s, of several mural paintings and elements from carved ceilings, from different mansions on Carrer Montcada in Barcelona, brought to the collection a significant presence of secular art, an aspect in which it had particularly lacking, given the predominance of works of a religious nature. The most important additions during the 1970s were the Bertrand bequest and the collection gathered by Pere Fontana, donated by his widow, Pilar Rabal, in 1976. In terms of volume, the Bertrand bequest greatly enriched the collection's content of Medieval sculpture in wood. The Fontana collection, with the thirteen panels donated to the MNAC, significantly expanded its section of Gothic painting. This collection groups paintings that are stylistically related to the Catalan International Gothic current, with works by such leading artists as Guerau Gener, Jaume Ferrer II and Pere Teixidor.

In recent years, the Gothic art section has expanded with further additions. Worthy of note for its special significance was the loan in 1993 by the Catalan Autonomous Government of three hangings from the organ in the Seu d'Urgell cathedral, an addition that complemented the group acquired just after the turn of the century. The donation of the Torelló collection in 1994 enriched the MNAC's collection with a painting by Jacomart. The following year, the donation of the Torres collection brought with it a compartment from the Santa Llúcia retable, an outstanding work by Bernat Martorell. Finally, also worthy of note in the area of acquisitions is a triptych of the Mare de Déu de la Llet, attributed to the studio of the Italian painter Antonio di Francesco.