

II UNIVERSITAT DE TARDOR D'ÀLAQUÀS

**REFLEXIONES HISTÓRICAS Y ARTÍSTICAS
EN TORNO A LAS GERMANÍAS
DE VALENCIA**



VNIVERSITAT
D' VALÈNCIA

EDITA:
Vicerrectorado de Proyección Territorial
y Sociedad.
Universitat de València

FINANCIA:
Diputación de Valencia
Caixa Popular

COLABORA:
Ayuntamiento de Alaquàs

COORDINADOR:
Luis Arciniega García
Universitat de València

AUTORES:
Jesús E. Alonso López
Luis Arciniega García
Óscar Calvé Masacarell
María José López Azorín
Pablo Pérez García
Manuel Ruzafa García
Amadeo Serra Desfilis

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:
Victoria Lorenzo Plumed
*Unitat de Suport al Vicerectorat de Projecció
Territorial i Societat*

Impreso en España.
ISBN: 978-84-9133-307-4
DEPÓSITO LEGAL: V-1364-2020

© de esta edición: Universitat de València,
2020.

© de los textos: los autores.

© de las imágenes: los propietarios.

Índice

Prólogos	
- JORGE HERMOSILLA PLA <i>Vicerrector de Proyección Territorial y Sociedad. Universitat de València</i>	7
- DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA	9
- ANTONIO SAURA MARTÍN <i>Alcade d'Alaquàs</i>	11
- PACO ALÓS ALABAJOS <i>Director de Responsabilitat Social i Relacions Institucionals. Caixa Popular</i>	13
Introducción	15
LUIS ARCINIEGA GARCÍA	
La Germanía, quinientos años después	17
PABLO PÉREZ GARCÍA	
¿Un cambio climático? Una aproximación al paisaje artístico antes y después de la revuelta de las Germanías	87
AMADEO SERRA DESFILIS	
Los perjudicados por las Germanías: los <i>mudéjares</i> , convertidos en <i>moriscos</i>	139
MANUEL RUZAFÁ GARCÍA	
<i>Gran culpa té sanct Vicent Ferrer de açò (...)</i> Ecos de la predicación vicentina en la coversión mudéjar durante la Germanía	153
ÓSCAR CALVÉ MASCARELL	

Mezquitas, Germanías e iglesias LUIS ARCINIEGA GARCÍA	177
Gaspar Gregori: las trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro, y asuntos de familia LUIS ARCINIEGA GARCÍA Y MARÍA JOSÉ LÓPEZ AZORÍN	219
Arxius en guerra i en xarxa. Paradoxes en la història i en la societat de la informació JESÚS E. ALONSO LÓPEZ	257

¿UN CAMBIO CLIMÁTICO? UNA APROXIMACIÓN AL PAISAJE ARTÍSTICO ANTES Y DESPUÉS DE LA REVUELTA DE LAS GERMANÍAS¹

AMADEO SERRA DESFILIS
Universitat de València

Introducción

Este trabajo ofrece una sucinta revisión y un balance provisional de cómo ha tratado la historiografía el movimiento de las Germanías (1519-1522) como condicionante de la actividad artística en la primera mitad del siglo XVI, época de notorios cambios en el lenguaje y las prácticas de los oficios y en las obras promovidas por sujetos e instituciones del reino de Valencia. Lejos de ser exhaustiva, la exposición deja en segundo plano las cuestiones de estilo para enmarcar algunas manifestaciones arquitectónicas y artísticas en las que incidió la revuelta y la alteración en la convivencia entre la segunda y tercera década del siglo XVI.

Si nos referimos a la historiografía del conflicto de las Germanías, los estudios modernos, unos cuantos ya clásicos como referencias sobre el movimiento², no prestaron particular atención a las manifestaciones artísticas y esto es seguramente

¹ El presente estudio se ha realizado en el marco del proyecto I+D "Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia" (HAR2017-88707-P), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y la Agencia Estatal de Investigación. El autor hace constar, además, su agradecimiento a los doctores Luis Arciniega, Óscar Calvé, Albert Ferrer y Encarna Montero, que colaboraron con opiniones, consejos y observaciones siempre constructivas a dejar en el tintero errores y desenfoques, de los que sólo el firmante puede sentirse ya responsable.

² GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las Germanías de Valencia*, 2ª edición, Barcelona, Península, 1981; DURAN, Eulàlia, *Les Germanies als Països Catalans*, Barcelona, Curial, 1982.

comprensible, porque algunos de ellos son anteriores al giro icónico o pictórico de muchas disciplinas humanísticas que protagonizaron teóricos como William J. T. Mitchell o Gottfried Boehm, y que han colocado las imágenes en el centro del debate intelectual, valorándolas por sí mismas y no sólo en tanto que representaciones de una realidad distinta y prevalente³.

En las monografías más recientes⁴, sin embargo, no se perciben ecos de las aportaciones que algunos historiadores de la cultura, como el muy influyente Peter Burke, o del arte, con Francis Haskell al frente, publicaron en las últimas décadas a propósito del uso de la figuración como testimonio histórico⁵. El recurso a las imágenes y a la cultura material viene consolidándose, poco a poco, por parte de la historiografía más reciente⁶, aunque con cierto retraso en nuestro país, de modo que parece inaplazable plantearse qué papel desempeñaron las imágenes, si tuvieron alguno, en estos tiempos de agitación y fractura social, tanto más cuanto que se conoce la relevancia que los grabados, las pinturas y las figuraciones tridimensionales alcanzaron en episodios y procesos contemporáneos del Norte de Europa, ya en las actitudes extremas de iconoclastia por motivaciones religiosas vinculadas a la Reforma protestante, ya por el uso propagandístico de la imagen combinado con los textos por parte de personajes como el emperador Maximiliano de Austria⁷.

Bien es cierto que la historiografía artística se ha mostrado remisa a ofrecer apoyos y tender puentes en este diálogo que apenas ha tenido lugar, al menos en la letra impresa. Las personas que se han ocupado de la historia del arte en tierras valencianas en tiempos de las Germanías, *grosso modo* entre la segunda y tercera década del siglo XVI, se han centrado en otras cuestiones, que giran

³ MITCHELL, W. J. T. [William John Thomas], *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago, Chicago University Press, 1986; *Picture Theory: Essays on verbal and visual representation*, Chicago, Chicago University Press, 1994, traducido como *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, 2009; *¿Qué quieren las imágenes?*, Vitoria, Sans Soleil, 2017; BOEHM, Gottfried; MITCHELL, W. J. T., "Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters", *Culture, Theory and Critique*, Vol. 50, 2-3 (2009), pp. 103-121; MOXEY, Keith, "Los estudios visuales y el giro icónico", *Estudios Visuales*, 6 (2009), pp. 8-27 y del mismo autor, *El tiempo de lo visual*, Vitoria, Sans Soleil, 2015, en particular el capítulo dedicado a la obra de Alberto Dürero "Una distancia imposible", pp. 207-249: "en la Historia del Arte el poder de sus objetos de interpretación afecta significativamente a la noción del historiador de la distancia histórica. En lugar de depender de los vestigios documentales ubicados en los archivos, el historiador del arte se enfrenta a imágenes que han sido investidas de poder tanto en el pasado como en el presente" (p. 248).

⁴ VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía*, València, Alfons el Magnànim, 2000; PÉREZ GARCÍA, Pablo, *Las Germanías de Valencia, en miniatura y al fresco*, Valencia, Tirant, 2017.

⁵ BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, a la que se podría añadir la contribución de HASKELL, Ivan, "Historia de las imágenes", en Burke, Peter (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 209-239, abogando por una historia de las imágenes como documentos culturales no sujetos al estudio exclusivo de la disciplina de la Historia del Arte, y HASKELL, Francis, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza, 1994; edición original inglesa, *History and its Images*, New Haven-London, Yale University Press, 1993.

⁶ JORDANOVA, Ludmila, *The Look of the Past: Visual and Material Evidence in Historical Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

⁷ SILVER, Larry, *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Princeton, Princeton New Jersey, 2008.

en torno a la primera fase del Renacimiento local, en la datación de unas obras, que se consideran avanzadas en términos relativos, frente a otros centros de la monarquía hispánica, y derivadas de modelos italianos importados, acaso adaptados también a las circunstancias del medio social y cultural valenciano de aquella época. En este escenario la pintura ha sido protagonista: se señalan invariablemente los hitos de la llegada de los pintores que cubrieron al fresco la capilla mayor de la catedral de Valencia a partir de 1472, Francesco Pagano y Paolo de San Leocadio, y el sucesivo desembarco en 1506 de los artistas Fernando de los Llanos y Yáñez de la Almedina para decorar las puertas que acogían el retablo de plata de la seo con las espléndidas tablas conservadas *in situ*⁸. Tales apreciaciones muestran ya que el italianismo formal y la capital del reino han servido de puntos de apoyo para articular la narración de los primeros capítulos del Renacimiento en Valencia.

¿Un cambio climático?

Si la historiografía del arte ha tenido en cuenta las Germanías, ha sido principalmente como frontera de época entre el esplendor flamígero de la Valencia burguesa –por retomar la expresión de Manuel Sanchis Guarner⁹– y el Renacimiento pleno y maduro, que se impondría tras la revuelta en la corte virreinal de Germana de Foix y el duque de Calabria, de neto sello humanista en lo cultural y patrones filo-italianos en lo artístico. Si desde finales del siglo XIV los contactos con Italia eran frecuentes y efectivos en el plano artístico, desde mediados del siglo XV se incrementaron por la vía de la circulación de artífices entre las dos penínsulas y de las obras que realizaron tomando como referencia el modelo cuatrocentista¹⁰. En 1527 llegó a Valencia el equipaje artístico de Fernando, último vástago de la dinastía aragonesa en Nápoles, con algo más que los restos de un naufragio, sobre todo por lo que respecta a la preciosa colección de manuscritos, pero incluía también joyas, tapices, pinturas y esculturas¹¹. Manifestaciones de este cambio de época serían el patio de la casa del embajador Jerónimo de Vich y Vallterra tras el regreso del diplomático en 1521, que albergaría otro notorio bagaje artístico con

⁸ BENITO DOMÉNECH, Fernando (com.), *Los Hernandos: pintores hispanos del entorno de Leonardo*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes, del 5 de marzo al 5 de mayo de 1998), Valencia, Generalitat Valenciana, 1998; COMPANY, Ximo, *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2006.

⁹ SANCHIS GUARNER, Manuel, *La ciutat de València. Síntesi d'història i geografia urbana*, València, Albatros, 1972.

¹⁰ GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Artistas viajeros entre Valencia e Italia, 1450-1550", *Saitabi*, 50 (2000), pp. 151-170, ofrece un panorama actualizado por la misma autora en "Viajes de ida y vuelta. La recepción del Renacimiento en Valencia", en Company, Ximo; Franco Llopis, Borja; Rega Castro, Iván (coords.), *Bramante en Roma, Roma en España: un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, Lleida, Universitat de Lleida, 2014, pp. 160-183.

¹¹ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, "El legado de la casa real de Aragón en Nápoles: conservación y dispersión", en *El Mediterráneo y el Arte Español: Actas del XI Congreso del CEHA (Valencia, septiembre de 1997)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 114-121.

piezas como los cuadros de Sebastiano del Piombo¹²; o el relieve de la Resurrección en la capilla homónima de catedral valenciana, obra de Gregorio Pardo o Bigarny, verosímil viajero en Italia (1535-1536)¹³; pero la mutación se desplegaría en un repertorio de imágenes religiosas a través de la actividad del maduro Vicent Macip y su hijo Joan de Joanes, con un amplio alcance territorial en el conjunto del reino desde Segorbe hasta la Font de la Figuera¹⁴.

A pesar del consenso historiográfico acerca del cambio de época, los ritmos de la agitación social y política y de las manifestaciones artísticas no parecen acompasados en el primer cuarto del siglo XVI. Novedades formales notorias habían asomado en la recomposición y nueva factura del retablo de plata de la catedral (1472-1507) y en las puertas del mismo pintadas por Hernando de Llanos y Yáñez de la Almedina, o en el retablo de la colegiata de Gandia (contratado en 1501) de Paolo de San Leocadio y los Forment, de modo que apenas sorprende que el agermanamiento de 1519 y la derrota del movimiento consumada tres años después no hayan marcado tan nítidamente un cambio de tiempo como podría pensarse. Igualmente, las primeras menciones y los más antiguos vestigios de una obra "a la romana" contrapuesta al "moderno" gótico anteceden al estallido de la revuelta, con el consabido despliegue de grutescos y motivos antiquizantes dispuestos a *candelieri*, como en la capilla de los Artés en la cartuja de Portaceli en Serra hacia 1510. En la práctica muchos autores apuntan a la mitad del siglo como el momento del cambio más profundo y decisivo que marcan la adopción resuelta del lenguaje clásico de los órdenes más allá del revestimiento con un ornato a la romana, y la pintura madura de Joanes.

Por otra parte, la atracción hacia el modelo nórdico, de raíces franco-borgoñonas y comúnmente denominado flamenco, no puede ser subestimada. Además de la llegada de objetos procedentes de los antiguos Países Bajos y sus áreas artísticas de influencia a tierras valencianas en fechas tempranas, la monarquía en tiempos de Alfonso el Magnánimo ejerció un liderazgo en el aprecio de la pintura flamenca que tuvo consecuencias tan brillantes como bien conocidas en la importación directa de obras y en la asimilación de aquellos modelos por parte de Lluís Dalmau, el todavía borroso Jacomart, Bartolomé Bermejo y otros

¹² BENITO DOMÉNECH, Fernando, "Sebastiano del Piombo y España", en *Sebastiano del Piombo y España*, catálogo de la exposición (Museo del Prado, del 1 de marzo al 30 de abril de 1995), Madrid, Ministerio de Cultura, 1995, pp. 41-79, especialmente, pp. 51-66.

¹³ MARTÍNEZ RONDÁN, Josep, *El retaule de la Resurrecció de la Seu de València*, Sagunt, J. Martínez, 1998; CARBONELL BUADES, Marià, "Gregorio Pardo, Burgensi Sculptori Clarissimo: una hipótesis italiana para el hijo de maestre Felipe", en Gaeta, Letizia (ed.), *Napoli e la Spagna nel Cinquecento: le opere, gli artisti, la storiografia*, Galatina, Università del Salento-Mario Congedo, 2017, pp. 127-143.

¹⁴ ALBI, José, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, 3 vols., Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1979; BENITO DOMÉNECH, Fernando; GALDÓN, José Luis (coms.), *Vicent Macip (c. 1475-1550)*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes, del 4 de febrero al 20 de abril de 1997), Valencia, Generalitat Valenciana, 1997; BENITO DOMÉNECH, Fernando (com.), *Joan de Joanes: una nueva visión del artista y su obra*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes, de 31 de enero al 26 de marzo de 2000), Valencia, Generalitat Valenciana, 2000; COMPANY, Ximo; PUIG, Isidro; TOLOSA, Lluïsa et al., *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar: los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo*, Lleida, CAEM, 2015; FERRER ORTS, Albert; FERRER DEL RÍO, Estefania, *Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal*, Madrid, Sílex, 2019.

artistas¹⁵, a la vez que se importaban directamente obras desde los antiguos Países Bajos como el tríptico del Museo del Prado con escudos del linaje Roij de Corella ahora atribuido al Maestro de las Horas Collins¹⁶, el del Juicio Final de Vrancke van der Stock para la capilla de la Casa de la Ciudad¹⁷ o el grupo en bronce de San Martín traído de Flandes por el caballero Vicent Penyarroja y asignado hace tiempo a Pieter de Beckere y Renier van Thenien II, con la heráldica de los Penyarroja y la fecha de 1494 grabadas en el bronce¹⁸. En esta vertiente se ha puesto el foco en la llegada de la colección de obras norteñas que traería consigo Mencía de Mendoza, hija del marqués de Zenete y segunda esposa de Calabria, cuyas empresas artísticas fueron eminentes en el reino de Valencia pocos años después de la represión de la revuelta agermanada¹⁹. Cabría valorar también otras

¹⁵ NATALE, Mauro; BOROBI, Mar (coms.), *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza del 31 de enero al 6 de mayo de 2001), Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001; BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (coms.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001), Valencia, Generalitat Valenciana, 2001; CORNUDELLA, Rafael, "El Mestre de la Porciúncula i la pintura valenciana del seu temps", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9 (2008), pp. 83-111; "Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck: pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón", *Locus amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 39-62; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Reflexiones sobre el pintor Lluís Dalmau a propósito de un retablo para Molins de Rei (1451)", *Locus amoenus*, 16 (2018), pp. 5-18; MOLINA FIGUERAS, Joan (com.), *Bartolomé Bermejo*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional del Prado, 9 de octubre de 2018 al 27 de enero de 2019; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, del 15 de febrero al 19 de mayo de 2019), Madrid, Ministerio de Cultura, 2018.

¹⁶ NASH, Susie, "The Myth of Louis Alincbrot: relocating the Tryptich with Scenes from the Life of Christ in the Prado", *Boletín del Museo del Prado*, 32, 50 (2014), pp. 70-95.

¹⁷ RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, "La justicia divina como paradigma de la humana. El tríptico del Juicio Final de Vrancke van der Stock para el Ayuntamiento de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 86 (2005), pp. 195-212.

¹⁸ PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando, "Remembranza del grupo escultórico cuatrocentista del titular de la iglesia parroquial de San Martín de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 69 (1998), pp. 34-42; GAVARA PRIOR, Joan J., "San Martín y el pobre. Pieter de Beckere (+1527)", en BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (coms.), *La clave flamenca de...*, pp. 328-333; NASH, Susie, *Northern Renaissance Art*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 98-99; PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando, "El grupo ecuestre de San Martín en la parroquia valenciana de su nombre", *Ars longa*, 18 (2009), pp. 81-107.

¹⁹ Sin olvidar otras novedades que contenía su colección, como pinturas mitológicas o retratos individuales véase FALOMIR FAUS, Miguel, "El Duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento", *Ars longa*, 5 (1994), pp. 121-124; GARCÍA PÉREZ, Noelia, *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004; GARCÍA PÉREZ, Noelia, *Mencía de Mendoza y el patronazgo artístico femenino en el Renacimiento español (1508-1554)*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2004; GARCÍA PÉREZ, Noelia, "Entre España y Flandes: Mencía de Mendoza y el ejercicio de promoción artística en la primera mitad del siglo", en *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*. Congreso Nacional de Historia del Arte. Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004, vol. I, Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 371-383; GARCÍA PÉREZ, Noelia, "Mencía de Mendoza, Marquesa de Zenete: an art collector in sixteenth-century Spain", *Women's History Review*, vol. 18, 4 (2009), pp. 639-658; HIDALGO OGAYAR, Juana, "Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real en Valencia", *Archivo Español de Arte*, 333 (2011), pp. 80-89; GARCÍA PÉREZ, Noelia, "Gender, representation and power: Female patronage of Netherlandish art in Renaissance Spain", en van Heesch, Daan; Janssen, Robrecht; van der Stock, Jan. *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 181-201; GARCÍA PÉREZ, Noelia, "Mencía de Mendoza y el Bosco: originales, copias y obras de taller", *Goya: revista de arte*, 368 (2019), pp. 195-207.

presencias de raíces nórdicas no del todo identificadas, como la del Maestro de Alzira con su actividad en los años veinte del siglo XVI, anteriores a la llegada del equipaje artístico de doña Mencía en la década de los 40²⁰.

Aparte de los modelos y los agentes de mediación de su llegada a tierras valencianas merece algún interés el favor con que fueron recibidos los productos flamencos y, en particular, si contribuyó a su aprecio, como se postula para otros ámbitos de la monarquía hispánica, la devoción moderna y el tipo de piedad íntima que comúnmente se asocia a esta pintura más sentimental y contemplativa. A falta de datos exactos o de un balance ajustado, prevalece la impresión de que muchos de los valores más atractivos de la pintura septentrional europea para la clientela valenciana fueron integrados hábilmente con las aportaciones italianas y las tradiciones vernáculas por los pintores con mayor éxito como Rodrigo Osona, Vicent Macip, su hijo Joan de Joanes y el ya citado Maestro de Alzira, todavía anónimo²¹.

Arquitectura, espacio público y defensa

En el campo arquitectónico, la introducción de las novedades figurativas se superpuso a los alardes postreros de la cantería valenciana, entonces llamada arte de la piedra y hoy –un tanto anacrónicamente– estereotomía, que se personifican en la obra de Pere Compte, sus discípulos y colaboradores, en la estela del gran maestro cuatrocentista, Francesc Baldomar²². La muerte de Compte en 1506 tras un período en que acaparó las empresas constructivas más significativas de la

²⁰ TOLÓ LÓPEZ, Elena, "El maestro de Sijena y los pintores valencianos de su tiempo (el maestro de Alcira, Fernando Yáñez y Fernando Llanos", en Hernández Guardiola, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, pp. 101-132 y la tesis doctoral de la misma autora *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*, Tesis doctoral, Universitat de Lleida, 2015, accesible en <http://hdl.handle.net/10803/369306> (consulta: 14-12-2019); SAMPER EMBIZ, Vicente, *Miguel Esteve (Xàtiva, h. 1485-Valencia, 1527) y algunas consideraciones más sobre pintura valenciana de su época*, tesis doctoral, Universitat de València, 2015, pp. 193-211, disponible en <http://roderic.uv.es/handle/10550/49958> (consulta: 10-12-2019) y el artículo del mismo autor "Una inédita Oración en el Huerto del Maestro de Alzira y algunas consideraciones más", *Archivo de Arte Valenciano*, 97 (2016), pp. 85-95.

²¹ BENITO DOMÉNECH, Fernando, "Evocaciones flamencas en los Primitivos Valencianos", en BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (coms.), *La clave flamenca de...*, pp. 23-62, en especial, pp. 54-62; FALOMIR, Miguel, "Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales", en Hernández Guardiola, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600)...*, pp. 271-287; FERRER ORTS, Albert; FERRER DEL RÍO, Estefanía, "Influencias flamencas en la obra de Joan de Joanes", *De arte: revista de historia del arte*, 15 (2016), pp. 78-95.

²² La bibliografía sobre este tema es particularmente abundante en los últimos treinta años y aquí se ofrece una selección de referencias útiles. BÉRCHEZ, Joaquín, *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, 1994; MARÍAS, Fernando, "La arquitectura de la ciudad de Valencia en la encrucijada del siglo XV: lo moderno, lo antiguo y lo romano", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 12 (2000), pp. 25-38; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos", *Archivo de Arte Valenciano*, 89 (2008), pp. 333-356; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte, arquitecto*, Valencia, Ajuntament de València, 2007; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna", *Artigrama*, 23 (2008), pp. 149-184, trabajo despojado de un aparato bibliográfico acorde con su contenido.

capital del reino, trabajando para la ciudad, el cabildo, la Generalitat y numerosos clientes de linajes como los Borja, dio paso a un legado de incertidumbre: ninguno de sus seguidores consiguió tomar el relevo con el mismo sentido hegemónico que él había ejercido en el mundo de la cantería; entre tanto, la llegada de maestros forasteros había contribuido probablemente a diversificar la mano de obra demandada por las muchas empresas simultáneas entre fines del siglo XV y las dos primeras décadas del XVI²³. Por lo demás, las novedades técnicas y formales que el maestro gerundense introdujo fueron divulgadas por el territorio valenciano y áreas limítrofes²⁴, en yuxtaposición y a veces plausible competencia con las incrustaciones del lenguaje a la romana, que a menudo llegaban por mano de pintores, como los Hernandos, carpinteros como Agustí y Lluís Munyoc, escultores, como Jaume Esteve o los Forment, plateros como Bernat Joan Cetina²⁵ y demás artistas figurativos²⁶.

Ahora bien, los avances técnicos de la cantería y la introducción progresiva del lenguaje a la romana no son sino algunos hilos de una trama más tupida. En ella hay que insertar la renovación de la albañilería, a la que se vierten y adaptan los logros del arte de la piedra con cierta ventaja económica dentro de una práctica arquitectónica que nunca había dejado de lado la combinación del ladrillo, la madera y el yeso, material este último versátil y pujante en este período, adaptable a un uso estructural que ya había estado en el origen de la técnica de construcción de bóvedas tabicadas²⁷. Las formas a la antigua, dispuestas en grutesco en netos de pilastras, bovedillas de yeso o en la superficie dúctil del alabastro, émulo

²³ SERRA DESFILIS, Amadeo, "El otoño de los patriarcas: maestros de Castilla en la arquitectura tardogótica valenciana (circa 1370-1520)", en Alonso, Begoña; Villaseñor, Fernando (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 159-178.

²⁴ ZARAGOZÁ, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte...*

²⁵ CANDELA GARRIGÓS, Reyes, "Bernat Joan Cetina, platero de la primera mitad del s. XVI (1482-1562)", *Archivo de Arte Valenciano*, 98 (2017), pp. 123-136.

²⁶ FALOMIR FAUS, Miguel, "Arte y liturgia en Valencia y Nápoles en la primera mitad del siglo XVI", en Bérchez, Joaquín, Gómez-Ferrer, Mercedes; Serra Desfilis, Amadeo (coords.), *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia, septiembre de 1996*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 108-113; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Dibujar el adorno en la Valencia de época Moderna", en De Cavi, Sabina (ed.), *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2015, pp. 219-229; una revisión de este tema en FERRER ORTOS, Albert; FERRER DEL RÍO, Estefania, *Joan de Joanes...*, pp. 19-43.

²⁷ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico, "Otros góticos: Bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplantillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta, plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas", en Alonso, Mar; Murad, Málek; Taberner Pastor, Francisco (eds.), *Historia de la ciudad IV. Memoria urbana*, Valencia, ICARO-Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2005, pp. 69-88; MARÍN SÁNCHEZ, Rafael, *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2014, disponible en <http://hdl.handle.net/10251/47459>; MARÍN SÁNCHEZ, Rafael; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, "En los inicios de la experimentación de la albañilería moderna: las escaleras de yeso en la arquitectura valenciana de los siglos XIV y XV", *Archivo de Arte Valenciano*, 98 (2017), pp. 35-51; MARÍN SÁNCHEZ, Rafael, "Aspectos constructivos de las bóvedas levantinas de albañilería (siglos XV-XVI) a la luz de las obras y los documentos", en Gómez-Ferrer, Mercedes; Gil Saura, Yolanda (eds.), *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*, Valencia, Universitat de València, 2018, pp. 71-90.

vernáculo de nobles mármoles antiguos²⁸, se entremezclaban con motivos de abolengo tardogótico u otros de connotaciones “moriscas”, persistiendo las dudas sobre lo que entonces se consideró clásico, moderno (gótico) o de ascendencia mudéjar en un horizonte cultural más promiscuo y entreverado que nuestra perspectiva taxonómica. Un punto de confluencia de formas, motivos y técnicas son las techumbres ricas y los primeros artesonados, que cuentan con un episodio interrumpido por la crisis de las Germanías como fueron las salas doradas del palacio de la Generalitat, de rico artificio de mocárabes, bustos que se antojan clásicos, lazos geométricos y volúmenes en artesa delicadamente tallada, policromada y dorada²⁹.

En torno al cambio de siglo se observa, además, la definición de una arquitectura civil de gusto aristocrático tanto para las residencias urbanas de la nobleza como para las sedes de su poder señorial fuera de las ciudades. Parece ser en esta época cuando las casas urbanas intensifican su aspiración a lucir como palacios frente a plazas o en vías principales y las residencias señoriales en el territorio renuevan con más empeño sus galas y comodidad, en un ciclo largo que va desde el siglo XV hasta el XVIII. Ejemplos señeros, todavía conservados, de una y otra variante serían el palacio de los duques de Gandía en Valencia, actual sede de las *Corts valencianes*, y el palacio de Alaquàs³⁰. Se advierte en estos edificios una creciente especialización funcional y representativa de los ambientes (*salas, capilla, cambra, recambra o retret*), la persistencia de los cuerpos torreados como símbolo de poder y el aprecio por la combinación de techumbres de madera policromada, a veces en forma de artesonados, pavimentos cerámicos, esmerada carpintería en puertas y ventanas, en los pocos casos en que se han conservado las piezas originales, y la organización de los vanos de la fachada a partir de la heráldica y de elementos tradicionales como

²⁸ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, “El alabastro *de singular bellea* de Picassent, entre el mito y el desdén, y su uso de en tierras valencianas”, en Morte García, Carmen (coord.), *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 363-378.

²⁹ ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador, *El Palacio de la Generalitat de Valencia*, 3 vols., Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1992, pp. 181-187; SERRA DESFILIS, Amadeo; IZQUIERDO ARANDA, Teresa, “De bona fusta dolrada per mans de bon mestre. Techumbres policromadas en la arquitectura valenciana (siglos XIII-XV)”, en García Marsilla, Juan V.; Brouquet, Sophie (eds.), *Mercados del lujo, mercados de arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, Valencia, Universitat de València, 2015 pp. 287-290; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, “Artesonados entre Italia y España en la arquitectura renacentista temprana”, *Studi e ricerche*, 2 (2017), pp. 8-27.

³⁰ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, *El Palau dels Borja a València, actual seu de les Corts Valencianes*, València, Corts Valencianes, 2003; CORTINA PÉREZ, José María M.; FERRÁN SALVADOR, Vicente, *El palacio señorial de Alaquàs*, Alaquàs, Ajuntament d’Alaquàs, 2007; en especial los estudios de BERROCAL RUIZ, Paloma; ALGARRA PARDO, Víctor, “Primeros resultados de la intervención arqueológica en el Castell d’Alaquàs”, PALAIA PÉREZ, Liliàna, “La restauración de los artesonados del Castell d’Alaquàs. Estudios previos y propuesta de actuación”; COLL CONESA, Jaume, “La azulejería del Castell d’Alaquàs” y GARCÍA MARTÍNEZ, Vicente, “El Castell d’Alaquàs. Proceso de restauración, características tipológicas e influencias”, en *Patrimonio monumental 2. Intervenciones recientes*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2008; ROCA, Rafael (ed.), *Un passeig per la història del Castell-Palau d’Alaquàs (1880-1975)*, Alaquàs, Ajuntament d’Alaquàs, 2008; ROCA, Rafael (ed.), *A l’ombra del Castell: escrits sobre Alaquàs i el seu Castell*, Alaquàs, Ajuntament d’Alaquàs, 2018; ARCINIEGA GARCÍA, Luis (ed.), *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*, València, Universitat de València, 2019.

las llamadas *de corbes*³¹. El peso del ornato, que recaería también en colgaduras, guadamecés, tapices y pinturas en los muros, el mobiliario y el ajuar comprendidos entre las techumbres, con talla y policromía, y los solados de azulejos, se deja sentir en la misma denominación de las estancias en los inventarios, que remite a motivos o técnicas decorativos³². Acaso el más sugestivo de los ejemplares perdidos y tenido por manifestación de un italianismo trasplantado y, en verdad, aclimatado a las tradiciones valencianas en más de un aspecto es la casa del embajador Vich, con su patio restituído por vía de anastilosis parcial de los mármoles conservados en el Museo de Bellas Artes de Valencia³³, si bien no parece el modelo más representativo de residencia del patriciado urbano en ciudades como Valencia, Xàtiva u Orihuela por aquellos años, que aspiraba a fachadas de mayor empaque y mantenía el gusto por las torres en las esquinas con miradores en la planta superior.

La cuestión crucial de si las Germanías, o mejor la reacción antiagermanada, tuvieron algo que ver con la creciente señorialización del espacio urbano, como las plazas frente a la fachada de palacios como el de los duques de Gandia en la plaza de San Lorenzo o el de los condes de Oliva y el los condes de Buñol en la calle Cavallers o de los Valeriola en la calle del Mar en Valencia, y con las transformaciones operadas en otras residencias señoriales, engalanadas internamente a la vez que reforzadas en su apariencia exterior, es tan sugestiva como difícil de responder. Si por una parte parece verosímil que el afianzamiento de la nobleza y el patriciado urbano alentaran a restaurar el aderezo o embellecer salas y estancias de representación, como sin duda sucedió en los palacios de los Borja en Gandia y de los Centelles en

³¹ La bibliografía sobre este tema es abundante y se multiplica con los estudios de caso, pero aquí sólo se advierten las referencias sobre los ejemplos citados o los panoramas generales y más recientes. SOLER, Abel, *Castells i palaus de la Vall d'Albaida: Arquitectura i poder feudal*, Ontinyent, Ajuntament d'Ontinyent, 2001; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, *El Palau dels...*; CAMARASA BALAGUER, Pablo, *Arquitectura civil en Xàtiva: siglos XIII al XIX*, València, Universitat de València, 2017; ARCINIEGA GARCÍA, Luis; BESÓ ROS, Adrià, "Tipologías de casas señoriales no urbanas en el ámbito valenciano tardomedieval y de la Edad Moderna", en Arciniega García, Luis (ed.), *Aproximaciones de contexto...*, pp. 211-251; MILETO, Camilla; VEGAS, Fernando, *Centro histórico de Valencia. Ocho siglos de arquitectura residencial*, vol. 2, Valencia, TC Cuadernos, 2015, pp. 730-749.

³² IBORRA, Federico, "El tratamiento de los interiores domésticos en la arquitectura histórica valenciana", en MILETO, Camilla; VEGAS, Fernando, *Centro histórico de Valencia...*, pp. 569-589.

³³ BENITO DOMÉNECH, Fernando (com.), *El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia del 30 de junio al 12 de julio de 2000), Valencia, Generalitat Valenciana, 2000; BÉRCHEZ, Joaquín, "Consideraciones sobre la casa del Embajador Vich en Valencia", en Dauksis, Sonia; Taberner, Francisco (eds.), *Historia de la ciudad: recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, Valencia, ICARO-Colegio Territorial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000, pp. 116-129; VILA FERRER, Salvador, "La recuperación del patio del palacio del Embajador Vich (Valencia)", *Loggia*, 12 (2001), pp. 44-51; PONS ALÓS, Vicent, et al. (coms.), *L'ambaixador Vich: l'home i el seu temps*, catálogo de la exposición (València, Museu de Belles Arts) Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006; IBORRA BERNAD, Federico, "En torno a la portada renacentista del palacio del embajador Vich en Valencia", *Locus amoenus*, 15 (2017), pp. 35-64; IBORRA BERNAD, Federico; LÓPEZ AZORÍN, María José, "Sobre la distribución del palacio del Embajador Vich y algunas reflexiones en torno a su patio", *Ars longa*, 27 (2018), pp. 65-82. Acerca de las piezas no empleadas en la reconstrucción museística, GALIANA AGUILÓ, Mercedes et al., "Propuesta de reconstrucción virtual y material por anastilosis de los restos arqueológicos del patio del palacio renacentista del Embajador Vich en Valencia, España", *Virtual Archaeology Review*, vol. 4, nº 9 (2013), pp. 21-27.

Oliva, asaltados tras la derrota del bando real a orillas del Vernisa en 1521; por otra se conocen destrucciones que no dejaron paso a un renovado esplendor, como en la fortaleza del conde de Carlet o las que acarrearón el saqueo y la devastación de la casa del vizconde de Chelva en la plaza de Calatrava de Valencia el año anterior, como represalia por la ejecución de Joan Teixidor, cabecilla agermanado de Tuéjar³⁴. Los daños a los edificios en semejantes ataques, particularmente graves en el caso del vizconde de Chelva, llevaron emparejados la quema o desaparición de escrituras y documentos que sirvieran de soporte legal al régimen señorial o cualesquiera pretensiones de quienes ostentaban títulos de nobleza.

Igualmente, la conversión forzada de los mudéjares, que los convertiría en moriscos desde 1525-1526 y la revuelta de estos en algunas zonas como la sierra de Espadán, junto con la esporádica amenaza de la piratería berberisca en la costa, aconsejaban la fortificación con fosos, torres y murallas de algunas de las residencias rurales, como el castillo de Benissanó o la ampliación del palacio de Alginet, ambos en manos de la familia Cabanyelles³⁵. Pero no está demostrado que la revuelta agermanada y sus consecuencias sean necesariamente la causa principal de todos estos cambios, pues en algunos casos es probable o casi seguro que datan de un momento anterior: el castillo palacio de Alaquàs había asumido su perfil característico en la segunda década del siglo XVI y también sería el caso de la residencia de los Sorell en Valencia, mientras que el castillo-palacio de Onil es posterior a 1526 y son muchos los que tienen una cronología incierta, a caballo del año 1500 o atravesada por la guerra, como el palacio condal de los Centelles en Oliva, saqueado y restaurado seguramente tras el asalto por el conde Serafí de Centelles (+1536)³⁶. En todo caso, la dominación simbólica y la defensa pragmática del régimen señorial se distinguen mejor en el plano intelectual que en el material de las obras llevadas a cabo antes y después de la agitación agermanada, que tuvo mucho de movimiento anti-aristocrático.

Quizá haya que contar con cambios en el estilo de vida y la promoción artística de los nobles y las élites valencianas ligados a un horizonte cultural que miraba más allá del reino, a la usanza castellana, que venía de la corte, y a las novedades italianas, cada vez más presentes y admiradas en la sociedad aristocrática internacional. Los

³⁴ Saqueo de la residencia del conde de Carlet en el memorial transcrito y publicado por VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 380; una narración del ataque a la del vizconde de Chelva en Valencia, en VICIANA, Martí, *Libro quarto de la Crónica de a ciudad de Valencia y su reino*, edición de Iborra, Joan, València, Universitat de València, 2005, p. 192.

³⁵ ARCINIEGA, Luis; BESÓ, Adrià, "Tipología de casas...", pp. 221-225.

³⁶ ARCINIEGA, Luis; BESÓ, Adrià, "Tipología de casas...", p. 221; ZARAGOZÁ, CATALÁN; IBORRA BERNAD, Federico, "El palacio de Mosén Sorell en la historia de la ciudad", en Taberner, Francisco (ed.), *Historia de la ciudad III: Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004, pp. 33-72; IBORRA BERNAD, Federico, "Nuevas consideraciones en torno al palacio de Mosén Sorell", *Archivo de Arte Valenciano*, 97 (2016), pp. 97-110; sobre Oliva, ESTEVE BLAY, Antoni (coord.), *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gràfic i documental*, Oliva, Associació cultural Centelles i Riu-sech, 1997; GAVARA PRIOR, Joan J. (ed.), *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, Ajuntament d'Oliva, 2014; MARTÍNEZ MOYA, Joaquín Ángel; SOLER ESTRELA, Alba, "Metodología de recuperación gráfica de las portadas del Palacio Condal de Oliva", *Expresión Gráfica en la Edificación*, 35 (2014), pp. 35-43, DOI: 10.4995/ ege.2014.12481.

focos de difusión de estos nuevos usos, modas y formas culturales, que iban desde la lengua a la indumentaria, no eran sólo la corte imperial de Carlos V o el tráfico comercial y cultural con Italia a través del Mediterráneo en un arco extendido desde Génova a Sicilia, sino también la propia corte virreinal en tiempos de Germana de Foix y Fernando de Aragón, duque de Calabria³⁷.

Si la vida cortesana anidó en salones y palacios, los alardes de los gremios armados por la orden de *adehenament* de 1519, por la que se autorizaba entregar armas a los oficios –movilizados en decenas o *dehenes*– para subvenir a la defensa del reino, habían provocado en los años de la revuelta graves tensiones en el espacio público, cuyo control procuró recobrar la autoridad represora de la Germanía a partir de 1523-1524. A la intimidación de las magistraturas municipales y la toma del poder en las calles y en las sedes del poder local en las primeras fases de la revuelta, como la residencia del virrey en Valencia³⁸, siguieron episodios como el asalto violento a la casa de Vicent Peris en la calle de la Virgen de Gracia de la capital del reino o los enfrentamientos callejeros en Xàtiva, poco anteriores a la puesta en escena de la aparición del primer Encubierto en la plaça de la Seu de la capital de La Costera, o el saco de Orihuela, perpetrado por las tropas realistas del marqués de los Vélez a finales de agosto de 1521, con el expolio de la ciudad y sus iglesias tras la derrota en la batalla del Rincón de Bonanza³⁹.

El desvío forzado por Guillem Sorolla y los agermanados en la entrada oficial del virrey Diego Hurtado de Mendoza en 1520 para evitar el paso por la aristocrática calle de Cavallers, una vez que desde la puerta de Quart se alcanzó la plaza del Tossal y ya estaba próxima la casa del obispo de Tortosa en la misma vía, puede tomarse como un gesto intimidatorio de los rebeldes ante el representante de la autoridad real; también como un acomodo de una ceremonia rebajada en rango al itinerario de la procesión del Corpus, aquella en que los oficios exhibían sus mejores galas⁴⁰.

³⁷ RÍOS LLORET, Rosa E., *Germana de Foix: una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003; RÍOS LLORET, Rosa E.; VILAPLANA SANCHIS, Susana, *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, catálogo de la exposición (Monestir de Sant Miquel dels Reis, junio a octubre de 2006), València, Biblioteca Valenciana, 2006; FERRER VALLS, Teresa, "Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI", en Belenguier Cebrià, Ernest (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Caja Madrid, 2007, pp. 185-200.

³⁸ CATALÀ, Guillem Ramon, en *Les cròniques valencianes de les Germanies de Guillem Ramon Català i de Miquel Garcia (segle XVI)*, Duran, Eulàlia (ed.), València, Tres i quatre, 1984, pp. 113-115: "Y encontinent tota la gent y ciutat fonch posada en armes y anaren a casa del virrey a combatre-la ab atambors y banderes y infinita gent. E fon Déu servit que lo virrey era anat a missa, y tancaren les portes y finestres dels estudis, e combateren dita casa ab moltes pedres a les finestres, dient moltes paraules injurioses y també tirant moltes escopetades, y ab piques daven molts colps dient tostems moltes paraules vilanes y desonestes contra lo virrey y sa muller. Per hon fon forçat, per lo terrat, anar-se'n a casa de Gustamant y no gozar restar allí en casa del virrey, la muller y fills".

³⁹ Aparte de los testimonios de los cronistas como Guillem Ramon Català de Valeriola, Martí de Viciana, el dietarista Jeroni Sòria o el *Llibre de Antiquitats de la Seu de València*, véase PÉREZ GARCÍA, Pablo, "Conflicto y represión: la justicia penal ante la Germanía de Valencia (1519-1523)", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 22 (1996), pp. 141-198; TEROL REIG, Vicent, "La Germanía en la gobernación foral de Xàtiva", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 28 (2002), pp. 509-520; PÉREZ GARCÍA, Pablo, *Las Germanías...*, pp. 205-223.

⁴⁰ Sobre el episodio, véase CATALÀ, Guillem Ramon, "Breu relació de la Germania de València", en *Les cròniques valencianes...*, p. 109, donde se afirma explícitamente que Diego Hurtado de Mendoza,

Martí de Viciana narra en términos muy explícitos el derribo de la casa de Vicent Peris para abrir plaza en su lugar, dejando sembrado de sal el solar, que dio paso a la represión más encarnizada del movimiento con ejecuciones resonantes y exhibición de cuerpos y miembros mutilados en lugares públicos de la ciudad⁴². Según el cronista Guillem Ramon Català, se alzó una horca junto a la casa el 6 de marzo de 1522, cuando no estaba del todo derruida, para colgar de ella a dos ajusticiados, un hombre y una mujer, mientras otros dos fueron ejecutados en la horca de la plaza del Mercado⁴².

La línea defensiva de la costa se alzaba ante un enemigo acechante que hostilizaba playas y poblaciones del litoral, requiriendo vigilancia constante y capacidad de resistencia tanto frente a ataques esporádicos como ante la amenaza de una gran armada turca, muy sentida antes de Lepanto. Los trabajos de fortificación hubieron de combinar un mantenimiento selectivo de viejas torres, castillos y murallas con la construcción de estructuras nuevas, modernas, o al menos con la amplia remodelación de las ya existentes para adaptarlas al uso de las armas de fuego: tenían que atender tanto la táctica sobre el terreno como la estrategia geopolítica de la defensa del flanco mediterráneo de la monarquía católica⁴³. Cuando se apaciguó la revuelta agermanada, cuya chispa había saltado

flanqueado por el Marqués de Zenete y un jurado vio cómo los Trece y muchas gentes del pueblo "Y li prengueren de les regnes de la mula y li digueren que devallàs per la Boseria avall y per lo mercat y que fes tota la volta y après anàs a jurar. E axí li feren fer tota la volta del Corpus"; véase también VICIANA, Martí, *Libro quarto...*, pp. 95-96; BOIRA, Josep Vicent, "Terra i llibertat", *Saó*, 32 (2002), pp. 17-19, donde se pregunta "seria agosarat dir que l'espai urbà va adoptar en aquesta anècdota, una significació de resistència, si més no simbólica, davant el poder nobiliari". A propósito de la superposición frecuente del itinerario del Corpus Christi y el recorrido de la entrada real, véase NARBONAVIZCAÍNO, Rafael, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 2003, pp. 85-100. Acerca de la residencia escogida, por entonces recién terminada sin escatimar gastos ni novedades, Viciana la sitúa "en la calle de Cavalleros, donde se haze encrucijada con la calle de Calatrava a Sanct Bartholome", (VICIANA, Martí de, *Libro quarto de...*, p. 96), de modo que se asentaba en el corazón aristocrático de la ciudad; sobre las obras llevadas a cabo pocos años antes, y en las que participaron Miguel Magaña, Joan Corbera y el propio Pere Compte, véase GÓMEZ-FERRER, Mercedes; CORBALÁN DE CELIS, Joan, "La casa del obispo de Tortosa, Alfonso de Aragón. Un palacio valenciano en la encrucijada entre dos siglos (XV y XVI)", *Ars longa*, 13 (2004), pp. 11-31.

⁴² "Fue derribada la casa de Vicent Pérez y della fue hecha plaça, como está hoy, por memoria nombrada la plaça de Vicent Pérez. Sembraron sal en la plaça. Esta cerimonia de sembrar sal, quando se manda derribar la casa de algún malhechor, se haze a denotar que así como sal es cosa muerta, estéril y sin nacer fruto alguno de la sal, bien así en aquel solar de casa, ya para más ni por tiempo alguno no ha de haver casa ni cosa que aproveche sino esterilidad". VICIANA, Martí de, *Libro quarto de...*, p. 498.

⁴² CATALÀ, Guillem Ramon, "Breu relació de la Germania de València", en *Les cròniques valencianes...*, p. 311, citado por PÉREZ GARCÍA, Pablo, "Las mujeres y las Germanías de Valencia", en Córdoba de la Llave, Ricardo (coord.), *Mujer, marginación y violencia en la Edad y los tiempos modernos*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 311-332, aquí p. 320.

⁴³ CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (I)", *Espacio, tiempo y forma. Historia del arte*, 3 (1990), pp. 55-86; CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (y II)", *Espacio, tiempo y forma. Historia del arte*, 4 (1991), pp. 53-94; REQUENA AMORAGA, Francisco, *La defensa de las costas valencianas en la época de los Austrias*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1997; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, "Defensas a la antigua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI", *Espacio, tiempo y forma. Historia del arte*, 12 (1999), pp. 61-94; CÁMARA

del armamento de los oficios ante el temor de un ataque berberisco que encontrase apoyo entre los mudéjares valencianos, el peligro de la piratería y de una formidable flota turca seguían ahí. Y el enemigo interior, también podía mostrarse belicoso al ofrecer resistencia a la conversión impuesta, como sucedió con la revuelta morisca de Benaguasil y de la sierra de Espadán en 1525, y en la muela de Cortes de Pallás en 1526 o bien practicar un hostigamiento esporádico, pero suficiente para requerir defensas. Hacer frente a estos desafíos supuso sacar el máximo partido de unos recursos humanos y materiales comprometidos también en otras empresas y del talento de ingenieros italianos y españoles con experiencia y capacidad operativa, ya en tiempos del reinado de Felipe II.

La revuelta de los oficios

La implicación de los oficios y corporaciones en la revuelta fue directa y bien conocida por la historiografía. Si el acceso a los puestos del poder municipal era una reivindicación principal de los agermanados, la puesta en práctica de la orden de *adehenament* armando a las corporaciones el 22 de junio de 1519 ante la amenaza de la piratería berberisca se considera un primer paso en la escalada que condujo en el verano de 1521 a un conflicto abierto⁴⁴. Últimamente se ha destacado el papel de las cofradías como elemento de cohesión y animación de las aspiraciones rebeldes entre miembros de la menestralía valenciana, hasta el punto de afirmar que “reivindicaciones concretas aparte, la Germanía más parece fruto del mundo afectivo, espiritual, religioso y justiciero de unas cofradías comprometidas con el ejercicio de la caridad y del bien común –como el *Centenar* e *Innocents*– que esquema de la agenda de unos gremios volcados en la defensa de intereses corporativos”⁴⁵. También se ha documentado la participación de los artistas en el movimiento, lo que apenas sorprende pues como individuos estaban encuadrados en los oficios, pertenecían a cofradías y algunos de ellos se sumaron a las reivindicaciones de primera hora.

De algunos se sabe poco más que el nombre que aparece en las listas de represaliados o entre los que fueron apresados tras el último asalto en la casa de

MUÑOZ, Alicia, “Los guardianes del mar: fortificaciones, torres y atalayas en la costa valenciana, siglo XVI”, en Vera Rebollo, José Fernando (coord.), *Jornadas del Bicentenario de Torrevieja: 1803-2003*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005; BOIRA MAIQUES, Josep, *Las torres del litoral valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007. Para el contexto geopolítico y militar, véase PARDO MOLERO, Juan Francisco, *La defensa del Imperio. Carlos V, Valencia y el Mediterráneo*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

⁴⁴ GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, “Las Germanías de Valencia y la actitud revolucionaria de los gremios”, *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 2 (1973), pp. 97-154; VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, pp. 22-28 y 199-215 acerca del acceso al gobierno municipal; PARDO MOLERO, Juan Francisco, *La defensa del...*, pp. 89-91.

⁴⁵ PÉREZ GARCÍA, Pablo, *Las Germanías de...*, pp. 33-55; PÉREZ GARCÍA, Pablo, “Cofradías y Germanía: la Real Cofradía de Inocentes y Desamparados (1519-1524)”, en Amelang, James S. et al (eds.), *Palacios, plazas, patíbulos. La sociedad española moderna, entre cambios y resistencias*, Valencia, Tirant, 2018, pp. 419-429, la cita en p. 427.

Vicent Peris en marzo de 1522⁴⁶, pero el conocido platero Bernat Joan Cetina figura como capitán de su oficio en las listas de *adehenament* de 1520⁴⁷, Antoni Cabanyes, pintor vecino de Xàtiva, vio confiscados sus bienes⁴⁸, Gaspar Godos pintó estandartes de los labradores de Vilafamés en febrero de 1521 y Miguel del Prado cayó en la batalla de Almenara, tras una actividad pictórica notable en la órbita de Miguel Esteve y los discípulos de los Hernandos⁴⁹. Nicolau Falcó, bien situado en la sociedad local al frente de una familia de pintores, resultó elegido síndico-procurador el 15 de junio de 1521 por los veintisiete pintores reunidos en la cofradía de Belén para que obtuviese un equipamiento de armas de ordenanza de las autoridades de la ciudad; los veinticinco artistas que acudieron al día siguiente a la sesión en la cofradía de los plateros nombraron a Joan Caro su capitán, "*considerant que la present e dita ciutat de València està en molt necessitat de guerra e molta gent és anada armada contra la vila de Gandia e contra moltes barons*"⁵⁰. Incluso se conoce que el platero Joan Bernabé de Tadeu, que había estado al servicio del marqués de Zenete, aspiró a ser considerado el Encubierto⁵¹.

Ante todo, cabe preguntarse si las Germanías fueron también una revuelta de los oficios que alteró la jerarquía interna de los menestrales y entre las diversas especialidades de la manufactura. Si fuera así, no cabe duda de que se nutría de la

⁴⁶ El cantero Rodrigo de Nava había sido uno de los Trece de la Germanía de Valencia y fue expresamente excluido del perdón general del virrey en octubre de 1521, es dado por fugitivo por Jeroni Sòria en su dietario, consta en la lista de agermanados cuyos bienes fueron confiscados a partir de enero de 1524, quedó excluido como ausente del salvoconducto de enero de ese mismo año y volvió a quedar al margen del perdón general de 1528 (GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las Germanías de...*, pp. 274-275, 283, 287, 296 y 304 (Archivo del Reino de Valencia: Real, 251, ff. 76-81, 1524; Archivo del Reino de Valencia, Mestre Racional, C[ancillería], 8849, 1528); el *obrer de vila* Joan lo Roig, fue también excluido del perdón general del 12 de septiembre de 1528 (Ibidem, p. 297) como lo había sido del salvoconducto de 1524, como uno de los ausentes por el delito de Vicent Peris (Ibidem, p. 289); los *obres de vila* Jaume Lombart y Pere Rodella y el platero Antoni Rambla fueron detenidos e interrogados entre el 3 y el 27 de marzo de 1522 a raíz del asalto a la casa de Vicent Peris (Ibidem, pp. 276-278).

⁴⁷ VALLÉS BORRÁS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 339 a partir de Archivo del Reino de Valencia, Protocolos Pere Maiques nº 1354, copia del documento original recibido por el notario síndico de la Junta de los Trece Miquel Lavata, pp. 337-341. Acerca de su actividad artística, CANDELA GARRIGÓS, Reyes, "Bernat Joan Cetina, platero...", pp. 123-136.

⁴⁸ GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las Germanías...*, pp. 198-201 y p. 290. Antoni había trabajado también en Valencia y pertenecía a otro linaje destacado de pintores valencianos, emparentado con la familia de Nicolau Falcó. Véase FRAMIS MONTOLIU, Maite, "Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)", en Hernández Guardiola, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana...*, pp. 149-210, en especial, pp. 152-153.

⁴⁹ GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Miguel del Prado, pintor de retablos en Valencia. Su fallecimiento en las Germanías (1521)", *Archivo Español de Arte*, 90 (2017), pp. 125-140. Esta autora reconoce a Gaspar Godos en el "Gaspar Godes" citado por GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "Las Germanías y la...", p. 138, quien interpreta que este comité de justicias para guardar la ciudad nombrado el 12 de julio de 1521 tenía como misión restablecer el orden en la capital ante el reflujó del movimiento popular.

⁵⁰ FALOMIR, Miguel, *La pintura y los...*, pp. 29-30: "*cossalets, scopetes, piques, lances, armes defensives e offensives per a ús e utilitat de la dita nostra art*" (a partir de Archivo del Reino de Valencia, Protocolos de Francesc Joan Sans, 2014; transcribe los documentos como números 7 y 8 de su apéndice documental, pp. 106-107). Sobre el linaje artístico de Nicolau Falcó, véase GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI", *Locus amoenus*, 11 (2011-2012), pp. 79-96.

⁵¹ VALLÉS BORRÁS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 191.

rivalidad entre maestros por el control del mercado y del oficio y entre especialidades artísticas en un mercado cada vez más competitivo. En palabras de Ricardo García Cárcel "los viejos principios gremiales del puritanismo técnico exigido –el mito calidad–, la superioridad de la demanda sobre la oferta, garantía del monopolio del mercado local, la estructura piramidal de la jerarquía intragremial, se rompen a caballo de la competencia de las mercancías foráneas, de las tensiones clasistas dentro de los gremios, de la creciente irrentabilidad de la propia producción. La necesidad progresiva de la división del trabajo y la especialización de funciones generará un complejo entramado de pleitos entre los diversos gremios en torno a las fronteras de su iniciativa laboral"⁵². El caso mejor estudiado es el de los tejedores de seda valencianos, reunidos desde 1477-1479 en un gremio que atravesaba una etapa ascendente reforzada por la llegada de artesanos foráneos cualificados, principalmente genoveses, y disfrutaba de una notable autonomía corporativa, aunque sujeta al arbitraje municipal, como *Art dels velluters*, que se vio envuelto en la crisis agermanada y sufrió las consecuencias de la revuelta y la represión subsiguiente. En vísperas de las Germanías, que encabezaron figuras tan destacadas como el terciopelero Vicent Peris, en 1516 se entabló un conflicto entre un grupo de maestros del arte de la seda con una minoría que en la práctica monopolizaba los cargos del oficio de *velluters*⁵³.

Esta línea de razonamiento implica revisar los antecedentes del mundo corporativo valenciano en su dimensión social y artística, algo que conocemos bastante bien por los trabajos acumulados en las últimas décadas⁵⁴. En el ámbito pictórico, después del fracaso relativo del oficio de los *fusters* por controlar el mercado de objetos de madera pintados, se alcanzó un acuerdo en 1484 entre los pintores figurativos que trabajaban en retablos, cortinas o iluminación de libros y los mayores del oficio de carpinteros para dirimir las competencias de aquéllos frente a los pintores de cajas, cofres, arquibancos, techumbres, banderas y escudos, que

⁵² GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las Germanías...*, p. 62.

⁵³ NAVARRO ESPINACH, Germán, "Corporaciones de oficios y desarrollo económico en la Corona de Aragón, 1350-1550", *Áreas*, 34 (2015), pp. 21-31, en especial, pp. 26-30; NAVARRO ESPINACH, Germán; MARTÍNEZ VINAT, Juan, *La Cofradía de San Jerónimo del Art de Velluters de Valencia. Fundación y primeros años (1477-1524)*, Valencia, Agència Valenciana de Turisme, 2016.

⁵⁴ NAVARRO ESPINACH, Germán, "Corporaciones de oficios...", pp. 21-31, para un panorama del conjunto de los territorios; sobre los oficios artísticos son fundamentales las aportaciones de FALOMIR FAUS, Miguel, *Arte en Valencia...*, pp. 176-229; COTS MORATÓ, Francisco de Paula, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia (1505-1882)*, València, Ajuntament de València, 2004; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte, arquitecto*, València, Ajuntament de València, 2007, pp. 215-237; MIQUEL JUAN, Matilde, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, València, Universitat de València, 2008, pp. 119-237; IZQUIERDO ARANDA, Teresa, *La fustería a la València medieval (1238-1520)*, Castelló, Universitat Jaume I, 2014; MONTERO TORTAJADA, Encarna, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450*, València, Alfons el Magnànim, 2015; y el trabajo de la misma autora, todavía en prensa, que gentilmente ha brindado para nuestra consulta "Los oficios artísticos en Valencia entre 1370 y 1450: breve estado de la cuestión y nuevas perspectivas de estudio" (2019). Excepcional por el volumen y variedad de su aporte documental y crítico es la tesis doctoral de MARTÍNEZ VINAT, Juan, *Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)*, tesis doctoral presentada en la Universitat de València en 2018 y accesible en <http://hdl.handle.net/10550/67919> (consulta: 19-12-2019)

eran los integrados en la corporación de los carpinteros al menos desde principios del siglo XV, trazando la línea divisoria de las competencias en la representación de seres animados en cofres y arquivancos para los pintores de retablos, de cortinas e iluminadores de manuscritos⁵⁵. Otro ejemplo de conflicto en el seno de un oficio es la pugna entre Pere Compte y otros mayores del oficio de canteros, que se resolvió con la exclusión de Narcís Barceló y Pere Català de la obra de la Lonja de mercaderes en 1489, alegando que no habían superado el examen de maestría preceptivo, aun teniendo mozos a su cargo⁵⁶. La disputa no sólo saca a la luz la hegemonía de Compte y los suyos en el seno de la corporación, sino también la distancia variable, pero siempre existente entre la norma y la práctica, reveladora a su vez de las limitaciones del estudio de las ordenanzas como fuente principal para seguir las vicisitudes de una institución profesional⁵⁷.

Mientras se sopesa la utilidad de una perspectiva comparada que tenga en cuenta lo que pasaba en otras ciudades ibéricas y regiones de la Europa del Renacimiento temprano, en el caso valenciano llama la atención que las profesiones artísticas aparentemente más sacudidas por la revuelta y sus consecuencias fueran aquellas en que las corporaciones surgieron más tardíamente, como la cantería (1472, aunque existió una cofradía bajo la advocación de santa Lucía desde 1390), o no llegaron a cuajar, pese al intento de fundar un colegio de pintores en 1520; en todo caso, su protagonismo fue secundario respecto al de los oficios más implicados en las acciones rebeldes como los *peraires*, los *velluters* o los labradores de la huerta⁵⁸.

El estudio prosopográfico, es decir, la reconstrucción de las trayectorias vitales de artesanos es un complemento indispensable y precisa incluir, además de los contratos, otras facetas de la actividad social y profesional de individuos destacados o artífices comunes dentro de un ámbito menestral. Así la actitud de Pere Compte, renunciando en 1497 a los honorarios que le correspondían por el trabajo que realizó con Agustí Munyoç para la Inquisición, deja suponer que atribuía más valor a la buena disposición de una institución pujante, tal vez temible, que al cobro de una tasación de varias casas por cuenta del Santo Oficio: "dicho mestre Compte no quiso cosa alguna, por quanto es muy afeccionado a la Santa Inquisición". Al dar a conocer este documento, Bernardo Tomás ha acertado a percibir una voluntad del maestro Compte de consolidar su reputación y arraigo social después de haberse mudado desde la Girona natal, su avecindamiento en Valencia y los cargos ocupados al

⁵⁵ TRAMOYERES BLASCO, Luis, *Un colegio de pintores: documentos inéditos para la historia del arte pictórico de Valencia en el siglo XVII*, Madrid, Victoriano Suárez, 1912, pp. 11-14; FALOMIR, Miguel, *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1994, pp. 15-24; FALOMIR FAUS, Miguel, *Arte en Valencia. 1472-1522*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996, pp. 209-225.

⁵⁶ ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte...*, pp. 231-232 (discusión) y 352-354 (fuentes).

⁵⁷ GAROFALO, Emanuela (ed.), *Le arti del costruire: corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese*, Palermo, Caracol, 2010.

⁵⁸ BENITO DOMÉNECH, Fernando; VALLÉS BORRÁS, Vicent Joan, "Un colegio de pintores en la Valencia de 1520", *Archivo de Arte Valenciano*, 73 (1992), pp. 62-67; FALOMIR FAUS, Miguel, *Arte en Valencia...*, pp. 176-229.

servicio de la catedral, la ciudad y la corte⁵⁹. La carrera de Joan d'Alacant, llamado el Mayor para distinguirlo de su hijo homónimo, también cantero, tuvo altibajos y quedó atravesada por la Germanía: después de haber trabajado en la Lonja de Valencia en 1492, aparece exceptuado del salvoconducto de 1524 como ausente, y se le deja fuera del perdón general de 1528, pero en 1533 debía de estar hasta cierto punto rehabilitado, pues giró una visita al marquesado de Moya, en compañía de Antoni de Xàtiva y Vicent Eximeno, alias Vicent de Oliva, para estudiar un posible trasvase desde el río Cabriel al Turia⁶⁰.

Por otra parte, el conocimiento técnico, y su renovación con la llegada de mano de obra cualificada desde otros territorios, como sucedió en el despegue de la seda valenciana, alentaron movimientos dentro de los oficios y pulsaciones que se pueden auscultar en las iniciativas de mecenazgo⁶¹. Cabe preguntarse si la diferenciación entre los logros y alardes de la cantería, la albañilería y la carpintería, en la que tanto ha insistido la historiografía al uso tenía una vertiente competitiva en la época, y en tal caso ¿fue entre oficios y practicantes o también a los ojos de sus clientes? ¿El escándalo por el maestro de obras de albañilería Francesc Martí alias Biulaygua a los ojos del capellán de Alfonso el Magnánimo, Melcior Miralles, lo provocaba sólo su tren de vida o que éste era del todo impropio de un hombre de su condición?⁶² ¿Tiene esto alguna relación con la reducción de actividad de cantería por el retroceso del mecenazgo y la llegada de canteros forasteros, ya fueran vascos, navarros, castellanos y franceses algo más tarde?

La tendencia a mantener el conocimiento experto de la cantería en círculos muy restringidos, apreciable desde tiempos de Francesc Baldomar y acentuada en vida de Pere Compte, entrañaba el inconveniente, ante fábricas de envergadura como la Lonja, de incrementar por fuerza las cuadrillas de canteros con mano de obra

⁵⁹ TOMÁS BOTELLA, Bernardo, *Administración económica del distrito inquisitorial de Valencia: la receptoría de bienes confiscados (1482-1493)*, tesis doctoral, Universitat de València, 2016, p. 338, disponible en <http://roderic.uv.es/handle/10550/54057> (consulta: 02-12-2019). La fuente en Archivo del Reino de Valencia, Mestre Racional, 12092-1, ff. 66r-66v. Agradezco a los doctores José María Cruselles y Bernardo Tomás Botella que llamaran mi atención sobre esta noticia.

⁶⁰ GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las Germanías...*, pp. 286 y 288 (excluido del salvoconducto de 1524 y luego citado como ausente); exclusión del perdón general de 1528 (p. 297; fuente Archivo del Reino de Valencia, Real, 251, ff. 76-81, 12 de septiembre de 1528); para su labor arquitectónica en la Lonja, que tuvo continuidad en la de su hijo homónimo, apodado el Menor, véase ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador, *La Llotja de València*, València, Consorci d'Editors Valencians, 2 vols., 1988, vol. II, p. 83; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998, pp. 281-282; ZARAGOZÁ, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte...*, p. 421, donde remontan su participación en la obra a 1492; la visita de 1533 a las tierras del marqués de Moya, en compañía de Antoni de Xàtiva y Vicent Eximeno, alias Vicent de Oliva, la recoge ARCINIEGA GARCÍA, Luis, *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001 vol. I, p. 347; es probable que se trate del mismo "Joan d'Alaquant" censado en Valencia en 1510, véase VALLDECABRES RODRIGO, Rafael, *El cens de 1510. Relació dels focs valencians ordenada per les Corts de Montsó*, València, Universitat de València, 2002, p. 460.

⁶¹ SERRA DESFILIS, Amadeo, "Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV", *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), pp. 163-196; SERRA DESFILIS, Amadeo, "El otoño de...", pp. 159-178.

⁶² MIRALLES, Melcior, *Crònica i dietari del capella d'Alfons el Magnànim*, Rodrigo, Mateu (ed.), València, Universitat de València, 2011, pp. 466-467.

especializada de origen foráneo, que amenazaba con desestabilizar la situación de privilegio creada para unos pocos maestros desde mediados del siglo XV⁶³. A principios del siglo XVI el clima favorable de acogida a los maestros forasteros de cualquier oficio y condición en el que había vivido Valencia desde finales del trescientos estaba cambiando: las restricciones a la competencia y los conflictos internos en algunos oficios menudeaban desde el siglo XV mientras el impulso constructor del municipio y de algunos promotores destacados se debilitaba⁶⁴. Para los canteros que viniesen de tierras extrañas a la Corona de Aragón se habían alzado muros de contención en las sucesivas ordenanzas del gremio de canteros de los años 1472 y 1495. Se advierte en ellas una creciente preocupación por minimizar la competencia de forasteros, además de garantizar la competencia de maestros y oficiales, con una nítida jerarquía en el conocimiento técnico, severamente regulada en grados y competencias⁶⁵. Todo en respuesta a un mercado limitado en el que concurren maestros y promotores en vísperas de un cambio decisivo: la expansión de la albañilería y la llegada de un nuevo lenguaje arquitectónico a la romana pondrán en jaque el predominio del "arte de la piedra" en el primer cuarto del siglo XVI⁶⁶. La apuesta de Francesc Baldomar, Francesc Martí Biulaygua y Pere Compte por atesorar el conocimiento técnico en el nivel más avanzado terminó por dificultar el relevo en las personas que pilotaron las experiencias más innovadoras entre 1450 y 1520, a pesar de que Joan Corbera y otros maestros constructores intentaron seguir ese camino.

El cantero Domingo de Urteaga, oriundo de Azkoitia, debió de llegar a las tierras meridionales valencianas por mediación del marqués de Dénia, Diego de Sandoval y Rojas, a quien los vecinos de Xàbia solicitaron la construcción de una iglesia-fortaleza, dedicada a San Bartolomé, que sirviese de refugio ante una revuelta mudéjar y el temido ataque de los piratas berberiscos; las obras estaban en marcha en 1513, pero habían comenzado unos años antes y dieron forma a un templo macizo, de hechura castellana, con una sola nave, capillas entre contrafuertes con tribunas superiores de arcos conopiales y testero cuadrangular. En 1518, en Cocentaina, Urteaga ya tuvo libertad para escoger a su equipo de colaboradores (dos albañiles y dos aprendices), aunque también se comprometía a residir con su familia en la villa mientras durase la fábrica de la iglesia de Santa María. Con el tiempo, aplacada la revuelta de la Germanía, que había tenido en Cocentaina un escenario de conflicto, desembarcó en la capital del reino, donde trabajaba en 1525 en las obras del palacio del Real y terminó por avecindarse en 1529, hasta ponerse al frente de las obras de la Lonja en 1533⁶⁷.

⁶³ Las ideas que siguen fueron ya expuestas por SERRA DESFILIS, Amadeo, "El otoño de...", pp. 172-175.

⁶⁴ CRUELLES GÓMEZ, Enrique, "Dinámica demográfica: red urbana e inmigración ciudadana en la Valencia bajomedieval", *Saitabi*, 53 (2003), pp. 35-56, aquí p. 42.

⁶⁵ SERRA DESFILIS, Amadeo, "Conocimiento, traza...", pp. 173-177.

⁶⁶ BÉRCHEZ, Joaquín, *Arquitectura renacentista...*, pp. 28-62; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte...*, pp. 224-234.

⁶⁷ LLAGUNO y AMÍROLA, Emilio, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración, acrecentadas con notas, adiciones y documentos por don Juan Agustín Cean Bermúdez*, Madrid, 1829; edición facsímil, Madrid, Taurus, 1977, vol. I, pp. 159 y 301-302 (Cocentaina); ALDANA

La llegada de extranjeros, ya no sólo castellanos sino también franceses o portugueses, era incontenible. Los canteros vascos aportaban solvencia técnica y una mano de obra capaz y organizada en cuadrillas con vínculos de parentesco que encontró su lugar a la sombra de las corporaciones de oficio locales sin renunciar a la cohesión interna. Si bien el guipuzcoano Joan d'Yvarra o los castellanos García de Toledo o Miguel Magaña tuvieron que entrar en las grandes obras de la mano o sujetos a la conveniencia de personalidades dominantes como la de Pere Compte, también conservaron una solidaridad mutua que se trasluce en el mantenimiento de equipos propios y en los lazos que les unían a otros maestros de origen castellano. Cuando fue oportuno, arraigaron en la ciudad, adaptaron su saber y su quehacer a las necesidades de la comunidad que les acogía, como lo prueba su implicación en la ingeniería hidráulica en obras distintas de las que habrían realizado en sus tierras de origen; al fin, contribuyeron a difundir modos y modelos de la arquitectura tardogótica al otro lado de la frontera castellana en lugares como Utiel o Villena, que no les alejaban de los centros de innovación y actividad que representaban las comarcas centrales del reino y su capital.

En el ámbito de la pintura, Albert Ferrer y Estefania Ferrer del Río han observado y cuantificado la disminución de precios en los encargos cuyo importe final está documentado en el período 1472-1578, para concluir que ni el más reconocido de los pintores activos en Valencia en aquel entonces pudo alcanzar con la práctica de su oficio un nivel de vida verdaderamente acomodado⁶⁸. Pero quizá no haya que deducir necesariamente de esto una reducción del número de los encargos en el campo pictórico, pues la carrera del propio Joanes y otros se desarrolló en estos años al servicio también de cofradías de oficio como aquellas que habían tenido un papel descollante en los acontecimientos de la Germanía valenciana, caso de los plateros en su retablo de San Eloy (1534-1539) o de los pelaires, con sus retablos de la Trinidad y de San Miguel en la iglesia parroquial de San Nicolás⁶⁹, así como de otros clientes que abarcan buena parte de la sociedad urbana del antiguo reino, desde Segorbe hasta Bocairent.

Los datos fiscales de la tacha real registran un aumento del número de talleres de pintura hasta la revuelta de las Germanías: pasaron de diecinueve en 1513 a treinta y dos en 1521, con un incremento plausible de los pintores de origen foráneo, pero en 1528 sólo tributaban unos catorce obradores⁷⁰. No es sencillo responder si el estancamiento de precios por obras de pintura tuvo que ver con el fracaso institucional del pretendido colegio y la ausencia de exámenes de maestría o de protección frente a la competencia de pintores forasteros, como

FERNÁNDEZ, Salvador, *La Lonja de Valencia...*, vol. I, pp. 130-132 (Lonja); ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte...*, pp. 234-235; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *El Real de Valencia (1238-1810)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2012, p. 139 (Real).

⁶⁸ FERRER ORTS, Albert; FERRER DEL RÍO, Estefania, *Joan de Joanes en...*, pp. 169-192.

⁶⁹ BENITO DOMÉNECH, Fernando (com.), *Joan de Joanes. Una nueva visión...*, pp. 90-99. Las dos advocaciones de estos retablos corresponden a las dos cofradías en que se había dividido el oficio de pelaires en el siglo XIV, luego reunificadas en 1477 en una sola bajo la doble titularidad de San Miguel y de la Trinidad. Véase MARTÍNEZ VINAT, Juan, *Cofradías y...*, pp. 71, 76, 212-213.

⁷⁰ FALOMIR, Miguel, *La pintura y los...*, pp. 34-37. Sin embargo, conviene no olvidar que en los registros de la tacha real de 1528 faltan dos parroquias, que habían aportado cuatro talleres al total en 1513.

argumentó Miguel Falomir⁷¹. Y sucede así, entre otros motivos, porque es difícil calibrar por ahora el alcance de estos pintores recién llegados en los años de la revuelta, ni siquiera enfocar su identidad artística; aspecto este que conocemos bien, en cambio, en los casos de Paolo de San Leocadio, Hernando Llanos o Yáñez de la Almedina, activos todos en la etapa anterior a las Germanías; igualmente está mejor perfilada la personalidad de aquellos que se establecieron tras la muerte de Joanes, como Juan Sariñena, el italiano Bartolomé Matarana y el catalán Francisco Ribalta. Por otro lado, es factible que la reducción del número de talleres incrementara la actividad de los principales si el número total de encargos no se redujo drásticamente, algo que no podemos precisar, aunque no se deduzca así del panorama emergente de las noticias publicadas sobre Joanes o los linajes de los Falcó y los Cabanes.

Cuando el *Consell* valenciano trató de excusarse el 8 de junio de 1520 ante el emperador Carlos de los disturbios y algaradas cometidos en la ciudad se los atribuyó a los numerosos e inquietos forasteros presentes en la ciudad, un argumento repetido en plena revuelta por la junta de los Trece⁷². Años después, desde la atalaya de su cátedra universitaria, el valenciano Francisco Decio no tenía reparos en 1547 en elogiar a los artífices valencianos entre las mejores cualidades de la ciudad en el discurso inaugural de la Universitat, dedicado a las ciencias y a la Academia valentina: "¿Dónde, pregunto, existe tan gran abundancia de artífices de todo género? ¿Dónde tal ingenio de las artes todas?"; pero también había tenido ocasión de criticar, trece años antes, los excesos de la regulación de los oficios, pues declaraba haber visto cómo se multaba a quien cuidaba los jumentos sin hacer un examen previo⁷³. Quizá no había motivos para pensar que la regulación de la competencia y la llegada de artistas desde otras tierras no eran incompatibles en la mentalidad de un catedrático humanista del *Estudi general*, más preocupado por la capacidad de sus compañeros de claustro universitario.

La renovación de la espiritualidad, el humanismo y las dificultades de la convivencia confesional

El período que tiene como bisagra los años de la revuelta agermanada coincide con las primeras manifestaciones del humanismo y la difusión de nuevas corrientes espirituales, proclives a una devoción más personal, privada, pero también

⁷¹ FALOMIR, Miguel, *La pintura y los...*, pp. 34-36 y 44-45.

⁷² GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "Las Germanías de Valencia...", pp. 132-133: "que la culpa de dites novitats no és de aquesta sua ciutat e poble e oficis de aquella, com tots sien fidelíssims vasalls de sa real corona, mas és culpa en persones particulars desmandades, axí gascones com franceses, com navarros e moltes altres persones forasteres e vagabunts residents en aquella ciutat".

⁷³ DECIO, Francisco, *Discursos inaugurales de la Universidad de Valencia (siglo XVI)*, ed. de Ángel Valentín Estévez y Francisco Pons Fuster, Valencia, Universitat de València, 2004, p. 55 y 243 en un pasaje de *De Scientiarum et Academiae valentinae laudibus*, citado por FALOMIR FAUS, Miguel, "Joanes y su...", p. 286; la segunda cita le sirve para argumentar que los jurados deben elegir a los mejores profesores poniéndolos a prueba en *De re literaria asserenda*, p. 42 y pp. 185-186.

compartida, a veces no del todo ajena a las corrientes erasmistas o heterodoxas⁷⁴. La fundación de la Universidad o *Estudi General* (1499-1501), la difusión de la imprenta (desde 1474) y, también a través de ella, de las tendencias piadosas e intelectuales modernas debió de favorecer cambios en las actitudes de promotores y público de las obras de arte, por no mencionar el sentido de reivindicación de la pintura como arte que pudo palpitar en el intento de fundación de un colegio de pintores en 1520⁷⁵.

Se ha insistido en la presencia significativa de textos de la *Devotio moderna* entre los incunables valencianos e incluso en el arranque temprano de las ideas motrices de la *devotio* en autores como Antoni Canals o Bernat Oliver⁷⁶. Son dignas de mención la traducción de la obra *La imitació de Jesucrist* de Tomás Kempis (Barcelona, 1482), la versión valenciana de la *Vita Christi* del mismo autor bajo el título *Del menyspreu del món* que su traductor, Miquel Peres, dedica a sor Isabel de Villena, la traducción de *Lo Quart del Cartoixà* (1495, dos ediciones) y la de los tres primeros libros de la obra de Ludolfo de Sajonia por Joan Roiç de Corella. A ellas habría que añadir la producción autóctona, que va de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, impresa en 1497, a lo *Passi en cobles* (Valencia, 1493), que incluía tres textos de espiritualidad contemplativa: la *Historia de la Passió* de Bernat Fenollar y el mercedario fray Pere Martines, *La contemplació a Jesús Crucificat* del mismo Fenollar y Joan Ram Escrivà y la *Oració a la Sacratissima Verge Maria* de Roiç de Corella⁷⁷. Si los lectores valencianos tuvieron la oportunidad de impregnarse de estas obras y la piedad emotiva que destilaban, también quedó a su alcance la lectura en vulgar de los textos sagrados: además de la esquiua Biblia llamada de fray Bonifacio Ferrer (Valencia, 1478), ese mismo año se dieron a las prensas *Les epístoles e los Evangelis de tot l'any*, con traducción de los pasajes evangélicos de Semana Santa (1478) y en 1490 se imprimió en Venecia la traducción del Salterio por Joan Roiç de Corella. En todo caso, los hombres y mujeres valencianos del Renacimiento temprano tuvieron a su alcance no sólo lecturas vernáculas salidas de las prensas locales, sino que podían adquirir y leer textos escritos en su lengua, en latín o en castellano en otras ciudades de la península ibérica y los centros

⁷⁴ FEBRER ROMAGUERA, Manuel V., "La Universidad de Valencia en la época de las Germanías (1519-1525)", en *Doctores y escolares. II Congreso Internacional de Historia de las Universidades hispánicas (Valencia, 1995)*, València, Universitat de València, 1998, vol. I, pp. 125-140; RAUSELL GUILLOT, Helena, *Letras y fe. Erasmo en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2001, en particular, pp. 16-30; PONS FUSTER, Francisco, *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2003; GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Madrid, CSIC-Laberinto, 2003; FERRAGUT DOMÍNGUEZ, Concepción; FERRER DEL RÍO, Estefania, "Humanismo y mecenazgo en Valencia a principios del siglo XVI: los ejemplos de Juan Andrés Strany y Serafi de Centelles", en Arciniega García, Luis (ed.), *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*, Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 165-209.

⁷⁵ FALOMIR, Miguel, *La pintura y los...*, pp. 59-71.

⁷⁶ HAUF, Albert G., *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, València, Universitat de València, 1990.

⁷⁷ Sobre esta literatura véase un panorama actualizado en el volumen editado por BADIA, Lola (dir.), *Història de la Literatura Catalana III: Literatura medieval (III). Segle XV*, Barcelona, Barcino-Enciclopèdia catalana, 2015, en especial, pp. 242-250, 390-408, 421-436.

Europeos de la imprenta como Venecia, Lyon o París⁷⁸. Y para quienes la lectura no fuera una actividad propia, podían escuchar los textos en la voz de otros o asistir a las representaciones litúrgicas dentro de los templos en el ciclo anual.

La resonancia de las nuevas inquietudes piadosas se da por sentada en el arte religioso cristiano, pero se ha precisado en pocos casos. Esta línea de investigación fue sugerida, entre otras muchas, por Miguel Falomir, quien subrayó en 1996 la proyección figurativa de la piedad afectiva, el cristocentrismo renovado y contemplativo, compatible con una acendrada devoción mariana, proclive incluso a adoptar la doctrina inmaculista, y la reforma observante de las órdenes religiosas en las artes figurativas valencianas desde la segunda mitad del siglo XV⁷⁹. Años después se ha profundizado en el retablo valenciano y la vinculación de sus imágenes con su función litúrgica y, en un sentido más amplio, con la literatura devota vernácula, en una amplia panorámica que abarca de mediados del siglo XV hasta el comienzo de las Germanías⁸⁰. Paralelamente, la historiografía viene explorando las referencias a la literatura de devoción en la iconografía religiosa valenciana, con resultados parciales por el análisis de casos, pero en conjunto prometedores⁸¹. De estas aportaciones destaca el arraigo de la devoción a la Virgen entre los fieles valencianos y su expresión en el encargo de las obras que tienen a María como protagonista, intercesora o corredentora, junto a Cristo y la influencia que en ello pudo tener la obra singular de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, que en su género adopta un punto de vista genuinamente mariano⁸². No obstante, algunas aproximaciones recientes han profundizado en la interacción entre palabra pronunciada, texto escrito y representación visual, evocando el triángulo de la

⁷⁸ BERGER, Philippe, *Libro y lectura a la Valencia del Renacimiento*, 2 vols., Valencia, Alfons el Magnànim, 1987.

⁷⁹ FALOMIR FAUS, Miguel, *Arte en Valencia...*, pp. 325-351.

⁸⁰ DEURBERGUE, Maxime, *The Visual Liturgy. Altarpiece Painting and Valencian Culture (1442-1519)*, Turnout, Brepols, 2012, pp. 133-233; véase también la reseña de este libro a cargo de MOLINA FIGUERAS, Joan, *Codex Aquilarensis*, 30 (2014), pp. 289-296.

⁸¹ CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel, "La pintura medieval valenciana. Temas y fuentes literarias", en *Archivo de Arte Valenciano*, 48 (1977), pp. 117-128; BERG SOBRÉ, Judith, "Eiximenis, Isabel de Villena and some fifteenth century illustrations of their Works", en Porqueras, Alberto; Baldwin, Spurgeon; Martí, Jaume (coords.), *Estudis de llengua, literatura i cultura catalanes: Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1979, pp. 303-314; SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, "Los grandes temas de la iconografía medieval", en Aldana Fernández, Salvador (ed.), *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano. Actas*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, pp. 179-184; SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, "Visión simbólica del hombre valenciano entre el Gótico y el Renacimiento", en Pradells, Jesús; Hinojosa, José (coord.), *1490, en el umbral de la modernidad*, vol. I, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1994, pp. 527-542; CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel; SAMPER EMBIZ, Vicente, "La iconografía de la primera aparición en la pintura valenciana", en *Saitabi*, 45 (1995), pp. 93-108; HAUF, Albert, "Text, pintura i meditació: El *Speculum Animae* atribuït a sor Isabel de Villena, i la funció empàtica de l'art religiós", en Fortuno Llorens, Santiago; Martínez Romero, Tomás (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló, 1999, vol. I, pp. 33-59.

⁸² BENITO GOERLICH, Daniel; BLAYA, Nuria, "La Mare de Déu en el Arte Valenciano. Evolución estilística e iconográfica", en COMPANYY, Ximo (coms.), *Madonnas y Vírgenes. Colección del Museo San Pío V*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes San Pío V, marzo-mayo de 1996), Alicante, Fundación Caja del Mediterráneo, 1995, pp. 48-67.

expresión medieval descrito por Paul Zumthor⁸³. Este giro, que exige franquear las barreras académicas entre disciplinas y métodos, ha llevado a indagar en los sermones, en el teatro paralitúrgico y en el diálogo, que no mera dependencia, entre palabra e imagen⁸⁴. En efecto, la relación biunívoca entre textos leídos o escuchados e imágenes sometidas al ejercicio de la meditación piadosa implica considerar cómo las imágenes encaminaron y moldearon la contemplación de los devotos, quienes vertían sobre ellas oraciones mentales o litúrgicas y las remembranzas de sermones, admoniciones y otros estímulos verbales, así como emociones, afectos y sentimientos diversos.

Sobre esta base afloran otras cuestiones más sutiles que se refieren a la asimilación de los judeo-conversos y a su integración en la cultura visual cristiana antes de que la Inquisición desencadenara ataques contra ellos⁸⁵, la creciente formalización de algunas imágenes sagradas como iconos en el sentido oriental del término –lo que Felipe Pereda denominó la “bizantinización” de las imágenes⁸⁶– y el uso de la imagen como instrumento de conversión y afirmación de identidades religiosas en conflicto⁸⁷. La controversia religiosa continuó impregnando de tal

⁸³ ZUMTHOR, Paul, *La letra y la voz de la literatura medieval*, Madrid, Cátedra, 1989.

⁸⁴ JOSÉ i PITARCH, Antoni, “Imatge i text a l’art valencià dels segles XIV i XV”, en Bonafé, Marius G.; Heras, Artur (coms.), *Imatge i paraula als segles XIV i XV*, catàleg de l’exposició (Llotja de València, novembre-desembre 1985), València, Diputació Provincial de València, 1985, sin paginar, fue un estudio precursor de esta tendencia, que luego han explorado MUÑOZ, Ferran, “Lectura i contemplació: Noves aportacions al voltant del retaule del convent de la Puritat de València”, *Afers*, 41 (2002), pp. 57-72; TOLDRA, Albert, “Sant Vicent Ferrer contra el pintor gòtic”, *Afers*, 41 (2002), pp. 37-55; RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “La tabla espinaria: un motivo iconográfico de origen nórdico en el arte valenciano del siglo XV”, *Archivo Español de Arte*, 319 (2007), pp. 307-334; RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La Justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*, València, Universitat de València, 2007, que trata numerosos ejemplos valencianos; HAUF, Albert, “Com si hi fossiu presents, de la lectura-pintura al teatre imaginari”, en Creus, Imma; Puig, Maite; Veny-Mesquida, Joan Ramon (eds.), *Actes Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Cultura Catalanes*, Lleida, Universitat de Lleida, 2011, vol. 2, pp. 33-61; MIQUEL JUAN, Matilde, “¡Oh, dolor que recitar ni estimar puede! La contemplación de la Piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales”, *Anales de Historia de la Iglesia*, 22 (2013), pp. 291-315; CALVÉ MASCARELL, Óscar, “L’entramès de mestre Vicent: resplendor de la autoritat del predicador”, *Anuario de Estudios Medievales*, 49 (2019), pp. 45-73, que encuadra el arte efímero a través de los sermones y la exaltación de san Vicente Ferrer en una carroza triunfal para la entrada real de Fernando de Antequera en Valencia; HAUF, Albert, “La solución a un enigma. *L’Speculum Animae* i *l’Ars Vitae Contemplativae*”, en Badia, Lola; Casanova, Emili; Hauf, Albert (eds.), *Studia Mediaevalia Curt Wittlin dicata*, Alacant, Universitat d’Alacant, 2015, pp. 221-236; GREGORI BOU, Rubén, “Origen y fuentes textuales del Calvario de la Redención”, *Revista digital de iconografía medieval*, 8 (2016), pp. 67-87; GREGORI BOU, Rubén, “Pasión por la pasión. El *Speculum Animae* (Esp. 544, BnF) como ejemplo de belleza ante la muerte, la sangre y el dolor”, en Arciniega García, Luis; Serra Desfilis, Amadeo (coords.), *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, València, Universitat de València, 2018, pp. 127-162.

⁸⁵ Este es el objeto de estudio de la tesis de GREGORI BOU, Rubén, *Imagen, conversión y devoción. València entre finales del siglo XIV y el primer tercio del siglo XVI*.

⁸⁶ PEREDA, Felipe, *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, Marcial Pons, 2007; tema al que se aproximó la exposición concebida por BLAYA ESTRADA, Nuria (com.), *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, catálogo de la exposición (Valencia, Centro Cultural Bancaixa), Valencia, Fundación Bancaja, 2000.

⁸⁷ RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre judaísmo y cristianismo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, “La imatge com a arma. Jueus i conversos enfront de les arts visuals cristianes a

modo la concepción de la imagen, las formas de devoción cristiana ante ella y su empleo como piedra de toque frente a protestantes, conversos sospechosos de falta de sinceridad así como la exteriorización de la piedad íntima para ratificar la propia ortodoxia, que el debate de ideas se extendió al control de la forma y función de las imágenes religiosas⁸⁸.

Por otra parte, en lo que atañe a una relación sustantiva con las Germanías, la conversión a marchas forzadas de la minoría mudéjar provocó tensiones y contrastes entre cristianos viejos y nuevos, que la implantación del tribunal valenciano del Santo Oficio y el deterioro de la tolerancia religiosa palpable durante todo el siglo XV contribuyeron a alimentar sobre la base de un conflicto con rasgos marcadamente anti-señoriales, que proyectaba sobre los vasallos mudéjares el resentimiento de los cristianos menos favorecidos por el régimen de propiedad de la tierra. Sin embargo, las esperanzas milenaristas que habían arraigado entre los cristianos viejos, acaso también entre los nuevos, confirieron un cariz particular a las conversiones impuestas como paso necesario y augurio de la instauración de los mil años de felicidad que precederían al Juicio Final⁸⁹. Las fuentes recogen testimonios de mudéjares que aceptaron la conversión no sólo por la imposición del miedo, sino también porque era voluntad divina⁹⁰. La tradición mesiánica judía hacía esperar a los conversos un castigo por la expulsión de 1492 y el hostigamiento de la Inquisición, vaticinando la caída de la dinastía reinante y con ella del régimen señorial⁹¹. Tampoco hay que desdeñar un espíritu de cruzada que se galvanizaba ante las amenazas de un enemigo que se veía en la costa, se sentía pujante en el otro extremo del Mediterráneo y con potenciales colaboradores en la retaguardia del antiguo reino valenciano. Por último, un ideal de aguerrida defensa, vago o difuso, caballeresco y visionario, que había estado

la Corona d'Aragó", *Afers*, 73 (2012), pp. 565-595; PORTMANN, Maria, "The conversion of Jews, Muslims and Gentiles depicted on Spanish Altarpieces during the 15th century", en Franco, Borja; Pomara, Bruno; Lomas, Manuel; Ruiz, Bárbara (eds.), *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (siglos XIV-XVIII)*, València, Universitat de València, 2016, pp. 321-335.

⁸⁸ El tema es tan amplio como profundo y excede con mucho los límites de esta revisión. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes: controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, "Cisneros, Erasmo y Lutero: el uso de las imágenes en el Reformismo cristiano", en Borreguero Beltrán, Cristina; Retortillo Atienza, Asunción (coords.), *La memoria de un hombre: el burgalés Francisco de Enzinas en el V Centenario de la Reforma Protestante*, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, pp. 279-296.

⁸⁹ BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, *Heroicas decisiones. La Monarquía Católica y los moriscos valencianos*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2001, pp. 28-65.

⁹⁰ En Montesa, cuando se preguntó a los mudéjares sobre los motivos de su bautismo, respondieron que "verdaderamente conocían que venía de Dios porque ya era cumplido el tiempo" y cuando se negoció la conversión de los de la morería en la vecina Xàtiva, Esteban Real exhortó a la aljama local invocando a Mahoma y la profecía "que antes de los mil años todos hemos de ser huna ley: Por tanto, ydos a vuestra mezquita y tomad el alfaquín en medio y aconsejaros con él, que Dios y la Virgen María serán en medio de vosotros, y hazed lo que vuestro alfaquín os aconsejará", véase BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, *Heroicas decisiones...*, pp. 52-53 (Xàtiva) y 58 (Montesa).

⁹¹ GARCÍA, Angelina, *Els Vives: una família de jueus valencians*, València, Tres i quatre, 1987; y en especial VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, pp. 34-35; CRUSELLES, José María, "Cristians nous a València a la primeria del segle XVI. Conversió i immigració després del decret de 1492", *Afers*, 27 (2012), pp. 663-692.

en la forja del propio territorio regnícola, cobraba otros perfiles en la política internacional de Carlos V, tornando al propio emperador más proclive a aceptar la conversión de unos vasallos mudéjares que no casaban del todo con el ideal de un príncipe cristiano y sumaban tensión a la provocada por la reforma luterana y la expansión turca en el Mediterráneo⁹².

La historiografía ha señalado insistentemente la presencia de estas actitudes y valores entre las ideas y creencias entre los dirigentes rebeldes, incluso se ha llegado a afirmar que son elementos de lo que pudo ser la ideología agermanada⁹³. Al pensamiento heredado del franciscano Francesc Eiximenis y las ideas evangélicas renovadas por la espiritualidad moderna, habría que añadir el componente profético y milenarista que condensó la figura del Encubierto como emperador postrero que llegaría, tras la conversión de judíos y mudéjares, para reformar la Iglesia, someter al islam y reconquistar Jerusalén⁹⁴. Los estudios sobre el fenómeno del "encubertismo" han profundizado en las raíces de estas expectativas mesiánicas y en las manifestaciones sucesivas y diversas que adoptaron en la fase final y posterior de la revuelta agermanada⁹⁵. Se conoce en particular el provecho que Fernando el Católico supo sacar de la difusa esperanza del último emperador que llegaría para instaurar un milenio de gracia y felicidad antes del fin del mundo, favoreciendo que la conquista de Granada, la expulsión de los judíos, la llegada a las Indias y el programa de reforma de las costumbres eclesiásticas le presentaran a él como el nuevo David⁹⁶. Por el contrario, la imagen concreta del Encubierto sería casi evanescente, si no fuera por los testimonios que cronistas y procesos judiciales captaron de él, o más bien de los varios personajes que se identificaron con esta figura mesiánica.

⁹² BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, *Heroicas decisiones...*, pp. 65-112.

⁹³ DURAN, Eulàlia, "Aspectes mil-lenaristes en les Germanies valencianes", *El Contemporani*, 5 (1995), pp. 21-29; VALLÉS BORRÀS, Vicent, *Bases ideològiques y programa reivindicativo de la Germania*, Borriana, Ediciones Histórico Artísticas, 1990; VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germania...*, pp. 28-43. Este autor distingue como componentes principales entre las ideas políticas de Francesc Eiximenis (pp. 28-32); las corrientes proféticas y milenaristas (pp. 32-39) y las corrientes culturales (pp. 40-43), entre las que incluye la *devotio moderna*.

⁹⁴ GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, *Las Germanías...*, pp. 132-138, 244-246; DURAN, Eulàlia, *Les Germanies...*, pp. 199-203, 319-321; VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germania...*, pp. 189-191; PÉREZ GARCÍA, Pablo, "Las ciudades valencianas y el milenio (1450-1550): el problema del encubertismo", en Fortea, José Ignacio; Gelabert, Juan Eloy, *Ciudades en conflicto (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Marcial Pons, 2008, pp. 279-306.

⁹⁵ PÉREZ GARCÍA, Pablo; CATALÁ SANZ, Jorge A., *Epígonos del encubertismo. Proceso contra los agermanados de 1541*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2000, pp. 140-174.

⁹⁶ MILHOU, Alain, "La chauve-souris, le nouveau David et le roi caché", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 18 (1982), pp. 61-79; MILHOU, Alain, "Esquisse d'un panorama de la prophétie messianique en Espagne (1482-1614). Thématique, conjoncture et fonction" en Redondo, Agustín (ed.), *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XV-XVIIe siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 11-29; AURELL, Martin, "Messianisme royal de la Couronne d'Aragon", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 52 (1997), pp. 119-155 1997; NALLE, Sara T., "Revisiting el Encubierto. Navigating between visions of Heaven and Hell on Earth", en Edwards, Kathryn A. (ed.), *Werewolves, Witches and Wandering Spirits. Traditional Belief and Folklore in Early Modern Europe*, Kirksville, Missouri, Truman State University Press, 2002, pp. 77-92; DURAN, Eulàlia; REQUESENS, Joan, *Profecia i poder al Renaixement*, València, Tres i quatre, 1997; DURAN, Eulàlia, *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*, València, Tres i quatre, 2004, pp. 157-350 y 283-318.

A la muerte de Fernando el Católico se percibe un vacío de poder en la ausencia de una representación iconográfica del Emperador de los últimos días como tal, que apareció en otros contextos europeos coetáneos⁹⁷, en cuanto Carlos V y los humanistas de la corte imperial apostaron por otra clase de imágenes y valores; en todo caso, no sobrevivió a la tenaz represión de la revuelta de las Germanías y del “encubertismo” posterior⁹⁸. Cuando en Valencia se volvió a imprimir en 1520 la obra de fray Juan Unay o Joan Alamany, *Tractat de la venguda de l'Antichrist* en las prensas de Johan Jofre, la figura del Nuevo David, emperador de los últimos tiempos, ahormada para Fernando el Católico y ahora denominada Encubierto, ya no era fácilmente identificable con un rey distante y renuente a jurar los fueros del reino de Valencia, poco diligente en atender a la defensa de sus súbditos valencianos cuando estos sentían cercano el peligro de un ataque combinado de los mudéjares locales, los piratas berberiscos o incluso del Turco y ajeno al fuerte sentimiento antijudío de aquel texto⁹⁹.

Otra cuestión son los reflejos indirectos que sugiere la imagen ideal retrospectiva de Jaime I como debelador de los infieles, legislador fundacional del reino y cruzado infatigable, a la hora de perfilar una silueta en la que acomodar ya al Encubierto, ya las expectativas suscitadas por Carlos V como emperador, cuya legitimidad dinástica apenas fue discutida por los cabecillas del movimiento agermanado. Algo de este ideal anhelado se intuye en la entalladura que acompañó la edición del *Aureum Opus* del notario Lluís Alanyà (Valencia, Diego Gumiel, 1515), patrocinada por el *Consell* valenciano, en cuyo folio 6 el rey cabalga empuñando la espada, con arnés completo y yelmo hacia un castillo roquero, en vísperas de la muerte de Fernando el Católico. Con rasgos más propios de un monarca ejemplar, se debió de concebir el retrato pintado al óleo por Joan de Joanes, a instancias de la ciudad de Valencia con un epigrama latino de Jaume Joan Falcó (1522-1594) dedicado para el príncipe don Carlos¹⁰⁰, que luego fue grabado en 1557 para la *Crònica o comentari del gloriosissim rey en Jaume*, editada por la imprenta de Jerònima Galès, viuda de Joan Mey¹⁰¹.

Como se sabe, Carlos V rechazaría la vía de la coacción para convertir a sus súbditos mudéjares o terminar de asimilar drásticamente a los moriscos en sucesivas campañas de evangelización, optando por la convicción y la aculturación gradual

⁹⁷ VASSILIEVA-CODOGNET, Olga, “The Iconography of the *Last World Emperor*. A Study of a Late Fifteenth-Century Prophetic Image”, *Ikona Journal of Iconographic Studies*, 5 (2012), pp. 199–206; SERRA DESFILIS, Amadeo, “A Search for the Hidden King: Messianism, Prophecies and Royal Epiphanies of the Kings of Aragon (circa 1250-1520)”, *Arts*, 8, nº 4 (2019), en <https://doi.org/10.3390/arts8040143>

⁹⁸ PÉREZ GARCÍA, Pablo, “Dos usos y dos sentidos de la propaganda política en la España tardomedieval: El profetismo hispánico encubertista trastámara y el profetismo épico imperial carolino”, *Res Publica*, 18 (2007), pp. 179-223.

⁹⁹ RAMOS, Rafael, “El Libro del Milenio de fray Juan Unay: ¿una apología de Fernando el Católico?”, en Lucía Megías, José Manuel (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, vol. 2, pp. 1241-1247; DURAN, Eulàlia; REQUESENS, Joan, *Profecia i poder...*

¹⁰⁰ FALOMIR FAUS, Miguel, “La construcción de un mito: Fortuna crítica de Juan de Juanes en los siglos XVI y XVII”, *Espacio, tiempo y forma. Historia del Arte*, 12 (1999), pp. 129-130; FALOMIR FAUS, Miguel, “Joanes y su entorno: relaciones...”, p. 285.

¹⁰¹ FALOMIR FAUS, Miguel, “Joanes y su entorno: relaciones...”, p. 276; GREGORI ROIG, Rosa M., *La impresora Jerònima Galès i els Mey (València, segle XVI)*, València, Generalitat Valenciana, 2012.

hasta que se lograra la deseada plena integración en la sociedad cristiana. Dos raíles para construir esta vía eran, en primer lugar, las mezquitas convertidas en iglesias y, eventualmente, la extensión de una red parroquial eficaz para lograr la conversión cabal de los moriscos y, en segundo término, las imágenes como instrumentos y estandartes de la evangelización¹⁰².

Pero más allá del carácter instrumental de las imágenes dogmáticas de Cristo y de la Virgen para la evangelización, se ha indagado en cómo algunas pinturas podían abogar por la conversión voluntaria, gradual y formal de los mudéjares que defendían tanto la corte imperial como sectores de las élites valencianas. Con una intención retrospectiva, las figuras de mudéjares o moriscos en el retablo de San Vicente Ferrer procedente del convento de San Onofre de Museros, sugieren intenciones complejas en las que confluyeron probablemente el oficio del agermanado Miguel del Prado y del promotor de la obra, el inquisidor general de Aragón, fray Juan de Enguera¹⁰³. No hay muchas dudas que este contexto ayuda a comprender las formulaciones visuales de dos obras maestras de Joan de Joanes como son las Bodas místicas del Venerable Agnesio (Museo de Bellas Artes de Valencia) y el Bautismo de Cristo de la seo valentina; en ambas está figurado Joan Baptista Anyès o Agnesio (1480-1533), humanista y sacerdote muy próximo al conde de Oliva y reconocido panegirista de la nobleza valenciana en la *Apologia in defensionem virorum...*¹⁰⁴, defensor tenaz de la conversión voluntaria en su opúsculo *Pro Sarracenis Neophytis*, impresas juntas en Valencia en 1543, según las investigaciones recientes de Daniel Benito Goerlich y, en especial, de Borja Franco; si en la primera podríamos intuir un rechazo a la violencia ejercida en el contexto bélico del verano de 1521 y la necesidad de acoger a las nuevas generaciones de inocentes conversos, en la segunda obra el Bautismo de Cristo se propone como modelo canónico para los moriscos adoctrinados y su definitiva cristianización¹⁰⁵.

¹⁰² MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1989 planteó el problema y realizó una aproximación pionera; PEREDA, Felipe, *Las imágenes de...*; FRANCO LLOPIS, Borja, "Evangelización, arte y conflictividad social: la conversión morisca en la vertiente mediterránea", *Pedralbes*, 28 (2008), pp. 377-392; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, "La Passio Imaginis y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la Edad Media y Moderna a través del caso valenciano", *Ars longa*, 21 (2012), pp. 71-94; FRANCO LLOPIS, Borja, "Nuevas tendencias historiográficas en torno al análisis del uso del arte en los procesos de asimilación de la minoría morisca. Propuestas de estudio", *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 1 (2013), pp. 63-75.

¹⁰³ MOMBLANCH GONZÁLBEZ, Francisco de Paula, "El obispo inquisidor Fray Juan de Enguera y el retablo vicentino del maestro del Grifo", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 51 (1966), pp. 89-123; FRANCO LLOPIS, Borja, "Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turolense de San Jorge, de Jerónimo Martínez, y del valenciano de San Vicente Ferrer, de Miguel del Prado", *Sharq Al-Andalus. Estudios mudéjares y moriscos*, 21 (2014-2016), pp. 21-52, en especial, pp. 44-51; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, "Miguel del...", pp. 125-140 y ahora el estudio de Óscar Calvé Mascarell en este mismo volumen.

¹⁰⁴ AGNESII, Ioannis Baptista, *Apologia in defensionem virorum illustrorum equestrum, bonorumque civium valentinorum in civilem valentini populi seditionem quam vulgo Germaniam olim appellantur*, Valentiae, Ioannem Baldouinum et Ioannem Mey, 1543; edición moderna ANYÉS, Joan Baptista, *Apologies. València, 1545*, ed. de Duran i Mateu, Martí, Barcelona, Reial Acadèmia de les Bones Lletres, 2001.

¹⁰⁵ BENITO GOERLICH, Daniel, "Lectura iconográfica de los Desposorios místicos del venerable Agnesio de Juan de Juanes", *Saitabi*, 45 (1995), pp. 53-67; FRANCO LLOPIS, Borja, "Releyendo la obra de Joan de Joanes. A propósito del Bautismo de Cristo de la Catedral de Valencia", *Espacio, Tiempo y Forma*.

El rechazo iconoclasta del culto a las imágenes cristianas y la destrucción, la burla o la subversión de algunas de ellas no dejaron de tener eco en Valencia¹⁰⁶. Según los procesos inquisitoriales, que son la fuente principal explotada hasta ahora, protagonizaron estos hechos protestantes, a menudo inmigrantes franceses; es el caso del hombre que profanó la iglesia de Alcoi y se llevó las formas sacramentales para enterrarlas en el establo de su casa en 1506 o aquel Luis Perm que atacó la imagen de un *Ecce Homo* o el sombrerero Juan de Uxeta “que hizo pedaços ciertas ymagines de santos que estavan en una pared”. Aún más insólito es el proceso seguido contra el especiero en tareas de pirotécnico Diego de Sevilla en 1556 por haber empleado unas estampas con motivos de la Pasión de Cristo (*arma Christi*) para fabricar cohetes o *piules*¹⁰⁷. El Santo Oficio persiguió estas manifestaciones iconoclastas y actuó también contra Cornelio de Gante, aprendiz en el taller de Gaspar Godos, que fue denunciado por éste y su oficial, Jerónimo de Montserrat, cuyo pecado era más cuestión de fe que de actos sacrílegos¹⁰⁸.

No obstante, se registran otros casos de moriscos que dañaron cruces, profanaron hostias consagradas o se burlaron de las imágenes de culto cristianas, como el grupo de mujeres encabezado por Ángela Miguela, vecina de Mislata en 1564. En la revuelta de las aljamas moriscas en 1525-1526 de la sierra de Espadán, en el norte del territorio valenciano, se robó el sacramento en Xilxes, se destruyeron templos e imágenes como manifestación palmaria de rebeldía frente a la conversión forzosa y en defensa de la propia identidad, que otras veces quedaría oculta o disimulada ante las miradas cristianas en una suerte de *taquiyya* en objetos de culto, como los signos musulmanes que reconoció el jesuita de ascendencia morisca Ignacio de las Casas en una cruz del camino de Valencia a Segorbe, en el claustro de la catedral segorbina y en un retablo de ánimas del mismo templo¹⁰⁹.

Historia del Arte, 25 (2012), pp. 73-88 y FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J., *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 413-435.

¹⁰⁶ FRANCO LLOPIS, Borja, “En defensa de una identidad perdida. Los procesos de destrucción de imágenes en Valencia durante la Edad Moderna”, *Goya*, 335 (2011), pp. 116-125. Véase también FREEDBERG, David, *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, Vitoria, Sans Soleil, 2017, especialmente los capítulos dedicados a la coetánea destrucción de imágenes en los Países Bajos protestantes y el que indaga en las motivaciones de la iconoclasia, pp. 93-227.

¹⁰⁷ FRANCO LLOPIS, Borja; HAMANN, Byron E., “Un curioso caso de destrucción de estampas en Valencia: Diego de Sevilla y las insignias de la Pasión”, en Cruselles Gómez, José María (ed.), *En el primer siglo de la Inquisición española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*, València, Universitat de València, 2013, pp. 349-368, donde se transcribe el proceso en el Archivo Histórico de la Universitat de València, 21/03, “Proceso contra Diego de Sevilla, especiero, habitante de Valencia, natural de Torija, Guadalajara, sobre los papeles de insignias de la Pasión”.

¹⁰⁸ FALOMIR FAUS, Miguel, “Aspectos de la actividad artística valenciana en el proceso inquisitorial al pintor Cornelio de Gante (1528-1530)”, en Aldana Fernández, Salvador (ed.), *Primer Congreso de...*, pp. 377-383, donde se transcribe la fuente del Archivo Histórico Nacional, Inquisición, legajo 530, Caja 1, nº 10; otros episodios, uno de ellos en Valencia, de persecución en este caso contra imágenes sospechosas han sido dados a conocer por FRANCO LLOPIS, Borja; RUSCONI, Stefania, “Sobre pinturas deshonestas, lienzos y naipes protestantes. Tres documentos inquisitoriales vinculados a la censura y tráfico de imágenes en el mundo hispánico del siglo XVI”, *Manuscrits*, 33 (2015), pp. 97-118, en especial, pp. 105-110.

¹⁰⁹ Sobre la *taquiyya* o disimulo legítimo de la fe islámica entre mudéjares y moriscos y los ejemplos aquí citados, véase FRANCO LLOPIS, Borja, “En defensa de...”, pp. 118-122.

Por ello, cobra especial interés que cuando se recogieron en memoriales los desmanes, altercados y delitos de los agermanados, no faltó entre ellos la iconoclastia practicada, según los acusadores o denunciantes, con intención de atribuir la acción vandálica a los mudéjares y, eventualmente, dar motivo para imponer la conversión¹¹⁰. En Vila-Real los agermanados “quebraron los braços a una imagen de nuestra Senyora y la ensuziaron toda de suziedad, y hun clérigo agermanado que lo havia fecho, y dávale la imagen que la levasse a Aragón para con ella comover los pueblos contra los cavalleros desse reyno y esto se sabe por el mismo clérigo que lo ha confesado, el qual stá preso en Peníscola”¹¹¹. El pliego de cargos del memorial escrito por Jeroni Soriano, Bertomeu Monfort y Miquel Lavata a órdenes del virrey incluye acciones semejantes contra personas como los “tres o quatro ninyos de poca edad cristianos” que asesinaron en Sagunt y cuyos cadáveres llevaron a Valencia para soliviantar al pueblo, atribuyendo los crímenes a los mudéjares: “dando a entender falsamente que los moros lo habían hecho”; lograron así que racional Joan Caro saliera acompañado de “muchos frailes con crucifijos” para dirigir el ataque contra Corbera¹¹².

Formuladas cuando la represión ya se anunciaba, en septiembre de 1521, estas acusaciones coinciden con denuncias de abusos contra el clero e irreverencia a veces sacrílega contra la eucaristía, que había sidoalzada en ocasiones para proteger a los eclesiásticos, los recintos sagrados o como exhortación para que se depusieran las armas amenazadoras. Así cuando fueron asesinados y descuartizados los soldados de la guarnición del castillo de Sagunt, los agermanados no dejaron de arrojar miembros de los muertos a sus madres y esposas a pesar de “que algunos clérigos con el Corpus Christi en las manos los exortassen a misericordia” y en Gandia un rebelde bebió el vino del cáliz a punto de consagrar “y mil otras irreverencias a Dios y a sus templos”¹¹³. En esta última ocasión se dice que un cáliz de estaño fue robado y fundido para fabricar munición y es probable que la motivación de estas acciones fuera obtener el provecho directo del robo y el saqueo de materiales preciosos, a los que no se mostró ninguna consideración estética particular. El mismo memorial de acusación de 1521 denuncia el robo “en muchos lugares” de las imágenes marianas para arrebatárles la corona y joyas que las engalanaban o la venera de plata de una escultura de Santiago el Mayor¹¹⁴.

El clero que a veces fue testigo de semejantes actos o en otras ocasiones mostró en las personas de algunos de sus miembros regulares o seculares actitudes difíciles de calificar ya por ambigüedad, ya por encontrar frailes y sacerdotes entre las filas

¹¹⁰ Documento de denuncia en el “Memorial de los excesos e actos nefandísimos que han hecho e cometido los rebeldes y agermanados de la ciudad y reyno de Valencia”, Archivo del Reino de Valencia, Procesos, parte III, apéndice 6.122, ff. 75-82v, transcrito por Vallés en su apéndice documental, cf. VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, pp. 379-385, la cita textual en p. 383.

¹¹¹ “Memorial de los excesos e actos nefandísimos...”, transcrito en el apéndice documental por VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 383.

¹¹² “Memorial de los excesos e actos nefandísimos...”, en VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 384.

¹¹³ VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 382.

¹¹⁴ VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, p. 383.

de los agermanados como en el bando real. Pablo Pérez ha señalado la necesidad de indagar más profundamente en el papel de los eclesiásticos en el movimiento agermanado y es plausible que los estudios de caso arrojaran alguna luz sobre las actitudes extremas que se adoptaron en ocasiones contra imágenes y ornamentos sagrados o contra los mudéjares como objetos de conversión forzosa o agresión violenta¹¹⁵. Clérigos fueron el dominico fray Lluís Castellolí que pronunció el incendiario sermón contra los sodomitas el 7 de agosto de 1519 que provocó el *avalot de la Seu* cuando los oficios ya estaban armados; el capitán de los agermanados de Xàtiva, el franciscano fray Miquel García, que enarbolaba un estandarte pintado con la cruz en la batalla del Orihuela, o el ya mencionado Joan Baptista Anyès, apologeta de los grandes linajes y de su actuación en las Germanías a la vez que defensor convencido de la conversión pacífica y consciente de los moriscos.

El sentimiento antiislámico que animaba a los agermanados se enreda con el aprecio y las incrustaciones del arte andalusí en ciertas manifestaciones anteriores a la revuelta, que acaso quedaron en suspenso a resultas del conflicto. La neta afirmación de los valores y formas de expresión figurativas y arquitectónicas de la tradición cristiana desde la conquista del siglo XIII no fue incompatible con actitudes más complejas y matizadas, que sin dar pie a un fenómeno mudéjar comparable al aragonés, castellano o andaluz, tampoco puede reducirse a una marginación ni a una incorporación acomodaticia de formas, técnicas o materiales de abolengo islámico en tierras valencianas¹¹⁶. La cerámica, los tejidos de lujo o la platería adoptaron formas moriscas, o que se tenían por tales, sin reparos de casticismo religioso o cultural, especialmente en el período anterior a la Germanía. Recientemente se ha puesto el acento en las inscripciones árabes y los tejidos de factura andalusí que aparecen en las puertas del retablo de la catedral de Valencia, obra de Yáñez de la Almedina y Hernando de Llanos pintada entre 1507 y 1510, para concluir que emplearon paños de seda con inscripciones de loa al sultán nazarí en aras de lograr un aspecto magnífico, acaso demandado por los promotores de estas obras pictóricas, o incluso que se pretendiese conferir antigüedad a la vez que se mantenía su legibilidad como testimonios escritos de otra cultura hibridada con la cristiana¹¹⁷; un artista, todavía anónimo y conocido como Maestro de Alzira, próximo al entorno

¹¹⁵ PÉREZ GARCÍA, Pablo, "Las ciudades valencianas...", pp. 291-296; PÉREZ GARCÍA, Pablo, *Las Germanías...*, pp. 255-324.

¹¹⁶ FALOMIR, Miguel, "El proceso de cristianización urbana de la ciudad de Valencia durante el siglo XV", *Archivo Español de Arte*, 64, 254 (1993), pp. 127-140; SERRA DESFILIS, Amadeo, "Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana a las Germanías (circa 1230-1520)", Arciniaga García, Luis, (coord.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, Universitat de València, 2013, pp. 33-60.

¹¹⁷ MORENO COLL, Araceli, "Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: el lema 'Izz li-mawlana al-sultan en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia", *Espacio, tiempo y forma*, 6 (2018), pp. 237-258. Se habían aproximado a la presencia de inscripciones en las artes figurativas del ámbito valenciano en época medieval moderna GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a, "Las inscripciones pseudo-arábigas en la pintura valenciana primitiva, especialmente de Yáñez de la Almedina", en *Actas del I Congreso de Estudios Árabes e Islámicos, Córdoba, 1962*, Madrid, Comité permanente del Congreso de Estudios Árabes e Islámicos, 1964, pp. 345-356, GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a, "Letreros y letroides en la temática artística", *Archivo Español de Arte*, 44, 175 (1971), pp. 259-282; CUENCA MONTAGUT, Robert, "L'escritura àrab en la pintura gòtica", *Saitabi*, 43 (1993), pp. 95-112.

de los pintores manchegos que decoraron las puertas del retablo valenciano, prolongó esta moda unos años después, como en su Santa Estirpe (1528) de la colección Laia Bosch. Pero queda en el aire la pregunta de si la revuelta agermanada había teñido de incomodidad la exhibición de vestigios de la cultura islámica en el arte cristiano, urgido más bien a servir al programa de conversión firme y formal de los moriscos. Así lo sugeriría, tal vez, la obra de Joan de Joanes, que derivó hacia registros más combativos en su etapa de madurez, cuando la retórica sagrada y la identificación de los judíos con musulmanes a veces ataviados a la turca se aprecia en el retablo de la parroquia valenciana de San Esteban (Museo del Prado)¹¹⁸.

Imágenes y contra-imágenes del poder y la revuelta

Pero más allá de los cambios ambientales y de su presumible repercusión en las condiciones de trabajo de los artistas, así como en el lenguaje figurativo u ornamental del que se servían y de las tensiones confesionales, no cabe duda de que el movimiento agermanado tuvo una vertiente al principio reformista, poco a poco radicalizada, donde no faltaron desde primera hora manifestaciones subversivas, que fueron perseguidas con una represión inclemente. Así, el rastro de la revuelta tuvo que observarse en las imágenes del poder y de los subalternos más díscolos. Seguramente las primeras no afectaron ninguna alteración fácilmente perceptible, fuera de las convenciones del retrato cortesano, como la serie de reyes del antiguo palacio del Real de Valencia o la del Duque de Calabria¹¹⁹, salvo las exaltaciones retrospectivas de Jaime I o de Alfonso el Magnánimo en los retratos de Joan de Joanes: proponer a estos monarcas como ejemplos para un figurativo espejo de príncipes no dejaba de tener implicaciones cuando la monarquía hispánica había dejado al reino con sus fueros y su orgullosa capital en un segundo plano de la geopolítica universalista de Carlos V. Las fuentes atestiguan en todo caso que el infante don Carlos, hijo de Felipe II, y cuyo preceptor era el valenciano Honorat Joan, era el destinatario tanto del retrato encargado por los jurados valencianos a Joanes en 1557¹²⁰ como del retrato –o más bien imagen retrospectiva ideal– de Jaime I el Conquistador, ejecutado igualmente a instancias de la ciudad de Valencia

¹¹⁸ GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, "Ut pictura rethorica. Juan de Juanes y el retablo de San Esteban de Valencia", *Boletín del Museo del Prado*, XVII, 35 (1999), pp. 21-56; FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J., *Pintando al...*, pp. 436-445.

¹¹⁹ FALOMIR FAUS, Miguel, "El retrato de corte", en FALOMIR FAUS, Miguel (com.), *El retrato del Renacimiento*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo del Prado, 3 de junio-7 de septiembre de 2008), Madrid, Ministerio de Cultura-Fundación Axa, 2008, pp. 109-123; GIMILIO SANZ, David, "La galería de retratos de la casa real de Aragón en Nápoles", *Potestas: Religión, poder y monarquía*, 9 (2016), pp. 167-196; MÍNGUEZ, Víctor, "Elías Tormo iconógrafo. De las series de los reyes de España a las Descalzas Reales (1917-1947)", en Arciniega García, Luis (coord.), *Elías Tormo, apóstol de la Historia del Arte en España*, València, Alfons el Magnànim, 2016, pp. 207-217, en especial, pp. 208-214; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, MÍNGUEZ, Víctor, *El retrato del poder*, Castelló, Universitat Jaume I, 2019, en especial, pp. 96-112.

¹²⁰ RUIZ DE LIHORY, José, Barón de ALCAHALÍ, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Federico Doménech, 1897, p. 173.

y acompañado de un epigrama latino de Jaume Joan Falcó para el príncipe¹²¹, luego grabado en 1557 para la *Crònica o comentari del gloriosissim rey en Jaume*, editado por la imprenta de la viuda de Jerònima Galés, como ya se indicó¹²².

Incluso en el ámbito de la pintura profana, los años que siguieron a la guerra y a la represión fueron propicios, a juzgar por los ejemplos más señalados de figuraciones alegóricas y mitológicas, como son el cuadro alegórico de las pasiones humanas atribuido al maestro de Alzira y que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Budapest y el Juicio de Paris de Joan de Joanes, pieza seguramente de la colección de Mencía de Mendoza (Udine, Civici Musei e Gallerie d'arte)¹²³. En el caso de esta última, el gusto por el tema clásico, la convincente formalización joanesca y los indicios sobre su procedencia encajan en la tendencia aristocrática de la corte virreinal, mientras que el lema de la primera, expuesto en letras capitales romanas sobre una filacteria al pie de la composición, invita a reflexionar sobre la razón y la locura, que habían pugnado en las calles y en los campos del reino entre el ruido y la furia de un conflicto despiadado: "Los que quieren porfiar sin el viento de la razón, ellos y ellas locos son"¹²⁴.

En cambio, las figuraciones de los subalternos "marcados en el arte del poder de sus propios caracteres de invisibilidad o visibilidad sesgada", como los evocó Fernando Marías, en especial de aquellos que quedaron "fuera del Renacimiento" en la expresión de Peter Burke, apenas han suscitado interés¹²⁵. Si los imaginamos entre las filas rebeldes, asaltando residencias nobiliarias, saqueando iglesias o destruyendo imágenes para luego atribuir algunas de estas acciones a los vasallos musulmanes, estaremos otorgando todo el crédito a las crónicas, mayoritariamente hostiles al bando perdedor, y a los pliegos de cargos que se redactaron contra los agermanados, pues la voz de estos apenas resuena sin la mediación de sus adversarios. Además de su adhesión a corrientes de religiosidad popular, a las esperanzas de un mesianismo milenarista, que aprovechó la figura del Encubierto, las ideas que Jaume Ballester, amigo del líder agermanado Vicent Peris, condensó en "*que matem tots los cavallers, e que prengam tot lo argent de les sglésies, e que anem contra los moros, que no y reste moro dengú*"¹²⁶ eran difíciles de plasmar de forma duradera, pero se manifestaron en alguna ocasión con perfiles nítidos.

¹²¹ FALOMIR FAUS, Miguel, *La pintura y los pintores...*, pp. 129-130.

¹²² FALOMIR FAUS, Miguel, "Joan de Joanes y...", p. 276; GREGORI ROIG, Rosa M., *La impresora Jerònima...*

¹²³ BENITO DOMÉNECH, Fernando (com.), *Joan de Joanes...*, pp. 124-125.

¹²⁴ MATEO GÓMEZ, Isabel, "Algo más sobre la Alegoría de las pasiones humanas del Museo de Budapest", *Ars longa*, 5 (1994), pp. 21-23. Esta autora supone que la obra salió de un ambiente escolástico y afín intelectualmente a los dominicos, aunque encaja en el ideal de moderación y templanza del humanismo cristiano que se podía respirar en ciertos ambientes cortesanos; véase también TOLÓ LÓPEZ, Elena, *El Mestre de Sixena...*, pp. 176-178.

¹²⁵ MARÍAS, Fernando, "De ojos, remos y rayas: formas e instrumentos de las geografías del poder", en Mínguez Cornelles, Víctor (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder, XIX Congreso del CEHA*, Castelló, Universitat Jaume I, 2013, pp. 193-210, en particular, pp. 193-196; la cita textual en p. 195; la idea de la marginación en el Renacimiento en BURKE, Peter, *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

¹²⁶ Según el testimonio de Rodrigo de Llucerga, baile general del Reino de Valencia (Archivo del Reino de Valencia, Real Audiencia, Procesos, parte III, 2.073) citado por VALLÉS BORRÁS, Vicent J., *La Germania...*, p. 38.

Muestra de ello es la figura tocada con tiara imperial, puesta con la cabeza abajo "y las nalgas descubiertas" en la calle del Trench, junto a la plaza del Mercado, tapada con un lienzo para provocar la curiosidad de los transeúntes y que estos se atreviesen a golpearla o someterla algún escarnio¹²⁷. Este episodio se produjo en la celebración del carnaval de 1521 y adquiere un sentido de inversión de los valores establecidos característico de las manifestaciones populares, semejante a otros. Uno de ellos lo narra el cronista Martí de Viciana acerca de cómo el simpatizante de la Germanía Joan Teixidor cayó muerto a manos de un mudéjar y un africano sin oportunidad para confesarse: "Y figuraron al ahorcado cabeça abaxo con los cabellos y braços caídos, que todo esto fue ocasión para mover a más ira y crueza los pueblos". Fuera una imagen material o sólo descrita por quienes transmitieron la noticia a los agermanados valencianos, surtió el efecto de provocar una reacción enfurecida ante la ejecución ilegal e ignominiosa del reo, como si fuera un mudéjar y un traidor, como informó Guillem Sorolla: "*cap avall, com a moro, e trets los ulls, e tallada la llengua*"¹²⁸. De haberse realizado una figuración visible, se trataría de un ejemplo comparable a las imágenes infamantes empleadas en las ciudades italianas desde época medieval, pero lo más probable es que se tratase de una presentación del reo ejecutado sin mediar juicio, en vez de una imagen sustitutiva de un condenado huido como había sido norma en Italia, de donde desapareció poco después¹²⁹. Así parecen confirmarlo las ejecuciones de dos clérigos ajusticiados en la fase de represión de la virreina Germana de Foix: si la exposición pública de mosén Antoni *dels Diables* el 20 de junio de 1524 frente a la iglesia de San Juan del Mercado de la que era capellán, con una mitra en la cabeza y una cartela sobre el pecho que declaraba el motivo de su pena: *per la diabòlica Germania* fue digna de nota en el dietario del mercader Jeroni Sòria, la ejecución del llamado capellán del Encubierto, Joao Longo de Fuerteventura, el 9 de agosto de 1525, fue escenificada solemnemente en la plaza de la catedral, donde se le despojó de las órdenes sagradas antes de la pena de horca y del descuartizamiento de su cuerpo¹³⁰. Para detectar alguna consecuencia en el terreno artístico, no deja de resultar sugestivo el testimonio de Jusepe Martínez acerca de los ahorcados que pintaba el joven Joanes, especialmente si se tiene en cuenta que la formación del célebre pintor coincidió con los años de revuelta y la represión posterior, por más que no fuera su única vía de estudio de la anatomía humana¹³¹.

¹²⁷ VALLÉS BORRÀS, Vicent J., *La Germanía...*, pp. 188 y 380, extraído del ya citado "Memorial de los excesos..."

¹²⁸ VICIANA, Martí de, *Libro quarto de la...*, p. 191 y nota 265 del editor.

¹²⁹ Sobre la pintura infamante, véase el estudio clásico de ORTALLI, Gherardo, *La pittura infamante*, 2ª ed., Roma, Viella, 2015. El último caso citado en este libro data de 1537 en Florencia, cuando se efigió a Lorenzino de Medici, asesino de su primo el duque Alessandro.

¹³⁰ PÉREZ GARCÍA, Pablo, *Las Germanías...*, pp. 319-322.

¹³¹ FALOMIR, Miguel, "Joanes y su entorno: relaciones...", p. 283, a partir de la noticia de MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura [1675]*, Edición de Manrique Ara, María Elena, Madrid, Cátedra, 2006, p. 265.

La derrota de los agermanados en 1521 y la encarnizada represión de 1524 acaso tuvieran otros ecos figurativos más o menos indirectos. La lectura e identificación de la fuente de la inscripción que acompaña al friso pintado en la sala de armas del palacio condal de Oliva por Luis Arciniega avala una interpretación en loa de los caballeros finalmente victoriosos contra los rebeldes, tras reveses tan duros como la derrota de Vernisa del 25 de julio de 1521¹³². La infantería armada con picas, mazas y lanzas que acompaña a los caballeros evoca muy probablemente las huestes reunidas por el bando real para hacer frente a los rebeldes, equipados con sus armas de ordenanza desde el *adehenament*, como si en un juego de espejos los ejércitos adversarios quisieran emularse recíprocamente. Viene al caso recordar los numerosos alardes que jalonaron la puesta en marcha del movimiento agermanado desde el verano de 1519 y cómo los ojos señoriales veían en estas acciones a imitación de juegos de armas caballerescos como simulaciones que provocaban burla y desprecio. Viciana lo recordó así en su crónica: “ciertos menestrales sallieron bien adereçados de vestidos, y cavallos y criados y jugaron a cañas en el mercado, que fue cosa de ver por ser fiesta contrahecha, como oficio de mona, de que muchos más reyeron que no alabaron a los jugadores”¹³³. A propósito, no está de más considerar el modo en que Joan de Joanes representó la batalla de Manfredonia entre el ejército de Siponte y el napolitano: en primer término, armados con picas, lanzas y mazas, los infantes sipontinos con la ayuda de San Miguel fuerzan la retirada enemiga mientras en el fondo se produce el choque de la caballería, en una apreciable inversión del protagonismo que tradicionalmente habían tenido los jinetes en las escenas de batalla. Tal modo de figurar el choque armado no deja de llamar la atención si se considera que el promotor del retablo de san Miguel que incluye esta pieza (iglesia de San Nicolás y San Pedro mártir, Valencia) fue el gremio de pelaires, que había tenido un papel tan destacado en los años de la Germanía, apenas treinta años antes¹³⁴.

La Germanía valenciana aparece así como un campo de trabajo en que la historiografía social, política y hasta cierto punto cultural, por una parte, y la historiografía del arte han examinado separadamente procesos que lejos de ser paralelos se entrecruzan en situaciones bien conocidas en otras ciudades y territorios europeos durante el Renacimiento: la pugna entre la corte y los poderes urbanos, la difícil afirmación del humanismo, el rebrote milenarista en torno a 1500 alentado por el ansia de reforma y depuración de la Iglesia, las nuevas formas de piedad, las reivindicaciones anti-señoriales o el enfrentamiento entre confesiones religiosas, la iconoclasia y la destrucción de imágenes y símbolos del poder. Más allá de la recuperación de la tradición clásica y la asimilación del modelo de Renacimiento

¹³² ARCINIEGA GARCÍA, Luis, “Humanismo y Germanías: la decoración del palacio condal de Oliva”, *Hispanic Research Journal*, 2019 (en prensa). La fuente ha sido identificada en *De corruptione ordine pereuntibus*, integrada por Sebastian Brant en su versión latina de la *Stultifera Navis* (Basilea, 1497). El investigador concluye que “el friso parece ser una advertencia ante el recuerdo de una gran derrota, aunque con honor personal, en la batalla de Gandía”.

¹³³ VICIANA, Martí de, *Libro quarto de la...*, pp. 360-361 y destacado por DURANGRAU, Eulàlia, “Aspectes ideològics...”, pp. 279-280.

¹³⁴ Sobre este retablo y el otro dedicado a la Trinidad por el mismo gremio en el templo parroquial de San Nicolás, véase la ficha de BENITO DOMÉNECH, Fernando, *Joan de Joanes...*, pp. 90-99.

italiano, esas cuestiones vienen interesando a la Historia del Arte y afloraron con toda su crudeza en torno a los años de la revuelta y dejaron una huella que hoy se percibe todavía borrosa y fragmentaria, tamizada por las imágenes que el Romanticismo, la *Renaixença* o la historiografía de nuestro tiempo ha escogido para ilustrar un conflicto poco propicio para la memoria complaciente e institucionalizada.

BIBLIOGRAFÍA

- AGNESII, Ioannis Baptista, *Apologia in defensionem virorum illustrorum equestrium, bonorumque civium valentinorum in civilem valentini populi seditionem quam vulgo Germaniam olim appellantur*, Valentiae, Ioannem Baldouinum et Ioannem Mey, 1543; edición moderna ANYÉS, Joan Baptista, *Apologies. València, 1545*, Duran i Mateu, Martí, (ed.), Barcelona, Reial Acadèmia de les Bones Lletres, 2001.
- ALBI, José, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, 3 vols., Valencia, Alfonso el Magnánimo, 1979.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador, *La Llotja de València*, 2 vols., València, Consorci d'Editors Valencians, 1988.
- *El Palacio de la Generalitat de Valencia*, 3 vols., Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1992.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis, "El legado de la casa real de Aragón en Nápoles: conservación y dispersión", en *El Mediterráneo y el Arte Español: Actas del XI Congreso del CEHA (Valencia, septiembre de 1997)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 114-121.
- "Defensas a la antigua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI", *Espacio, tiempo y forma. Historia del arte*, 12 (1999), pp. 61-94.
- *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, 2 vols., Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.
- *El Palau dels Borja a València, actual seu de les Corts Valencianes*, València, Corts Valencianes, 2003.
- "La Passio Imaginis y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la Edad Media y Moderna a través del caso valenciano", *Ars longa*, 21 (2012), pp. 71-94.
- "El alabastro de singular bellea de Picassent, entre el mito y el desdén, y su uso de en tierras valencianas", en Morte García, Carmen (coord.), *El alabastro. Usos artísticos y procedencia del material*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 363-378.
- (ed.), *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*, València, Universitat de València, 2019.

- “Humanismo y Germanías: la decoración del palacio condal de Oliva”, *Hispanic Research Journal*, 2019 (en prensa).
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis; BESÓ ROS, Adrià, “Tipologías de casas señoriales no urbanas en el ámbito valenciano tardomedieval y de la Edad Moderna”, en Arciniega García, Luis (ed.), *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*, València, Universitat de València, 2019, pp. 211-251.
- AURELL, Martin, “Messianisme royal de la Couronne d’Aragon”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 52 (1997), pp. 119-155.
- BADIA, Lola (dir.), *Història de la Literatura Catalana III: Literatura medieval (III). Segle XV*, Barcelona, Barcino-Enciclopèdia catalana, 2015.
- BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, *Heroicas decisiones. La Monarquía Católica y los moriscos valencianos*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2001.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando, “Sebastiano del Piombo y España”, en *Sebastiano del Piombo y España*, catálogo de la exposición (Museo del Prado, del 1 de marzo al 30 de abril de 1995), Madrid, Ministerio de Cultura, 1995, pp. 41-79.
- (com.), *Los Hernandos: pintores hispanos del entorno de Leonardo*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes, del 5 de marzo al 5 de mayo de 1998), Valencia, Generalitat Valenciana, 1998.
- (com.), *Joan de Joanes: una nueva visión del artista y su obra*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes, de 31 de enero al 26 de marzo de 2000), Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.
- (com.), *El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia del 30 de junio al 12 de julio de 2000), Valencia, Generalitat Valenciana, 2000.
- “Evocaciones flamencas en los Primitivos Valencianos”, en *La clave flamenca en los primitivos valencianos, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2001. cit., pp. 23-62.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; GALDÓN, José Luis (coms.), *Vicent Macip (c. 1475-1550)*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes, del 4 de febrero al 20 de abril de 1997), Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (coms.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001), Valencia, Generalitat Valenciana, 2001.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; VALLÉS BORRÀS, Vicent Joan, “Un colegio de pintores en la Valencia de 1520”, *Archivo de Arte Valenciano*, 73 (1992), pp. 62-67.

- BENITO GOERLICH, Daniel, "Lectura iconográfica de los Desposorios místicos del venerable Agnesio de Juan de Juanes", *Saitabi*, 45 (1995), pp. 53-67.
- BENITO GOERLICH, Daniel; BLAYA, Nuria, "La Mare de Déu en el Arte Valenciano. Evolución estilística e iconográfica", en COMPANYY, Ximo (coms.), *Madonnas y Vírgenes. Colección del Museo San Pío V*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes San Pío V, marzo-mayo de 1996), Alicante, Fundación Caja del Mediterráneo, 1995, pp. 48-67.
- BÉRCHEZ, Joaquín, *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Valencia, Bancaixa, 1994.
- "Consideraciones sobre la casa del Embajador Vich en Valencia", en Dauksis, Sonia; Taberner, Francisco (eds.), *Historia de la ciudad: recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*, Valencia, ICARO-Colegio Territorial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000, pp. 116-129.
- BERG SOBRE, Judith, "Eiximenis, Isabel de Villena and some fifteenth century illustrations of their Works", en Porqueras, Alberto; Baldwin, Spurgeon; Martí, Jaume (cords.), *Estudis de llengua, literatura i cultura catalanes: Actes del Primer Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Abadia de Montserrat, 1979, pp. 303-314.
- BERGER, Philippe, *Libro y lectura a la Valencia del Renacimiento*, 2 vols., Valencia, Alfons el Magnànim, 1987.
- BLAYA ESTRADA, Nuria (com.), *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, catálogo de la exposición (Valencia, Centro Cultural Bancaixa), Valencia Fundación Bancaja, 2000.
- BOEHM, Gottfried; MITCHELL, William J.T., "Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters", *Culture, Theory and Critique*, vol. 50, 2-3 (2009), pp. 103-121.
- BOIRA MAIQUES, Josep Vicent, "Terra i llibertat", *Saó*, 32 (2002), pp. 17-19.
- *Las torres del litoral valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007.
- BURKE, Peter, *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- CALVÉ MASCARELL, Óscar, "L'entramès de mestre Vicent: resplendor de la autoritat del predicador", *Anuario de Estudios Medievales*, 49 (2019), pp. 45-73.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia, "Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (I)", *Espacio, tiempo y forma. Historia del arte*, 3 (1990), pp. 55-86.
- "Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (y II)", *Espacio, tiempo y forma. Historia del arte*, 4 (1991), pp. 53-94.

- “Los guardianes del mar: fortificaciones, torres y atalayas en la costa valenciana, siglo XVI”, en Vera Rebollo, José Fernando (coord.), *Jornadas del Bicentenario de Torreveja: 1803-2003*, Alicante, Universidad de Alicante, 2005, pp. 201-220.
- CAMARASA BALAGUER, Pablo, *Arquitectura civil en Xàtiva: siglos XIII al XIX*, València, Universitat de València, 2017.
- CANDELA GARRIGÓS, Reyes, “Bernat Joan Cetina, platero de la primera mitad del s. XVI (1482-1562)”, *Archivo de Arte Valenciano*, 98 (2017), pp. 123-136.
- CARBONELL BUADES, Marià, “Gregorio Pardo, Burgensi Sculptori Classimo: una hipótesis italiana para el hijo de maestro Felipe”, en Gaeta, Letizia (ed.), *Napoli e la Spanga nel Cinquecento: le opere, gli artisti, la storiografia*, Galatina, Università del Salento-Mario Congedo, 2017, pp. 127-143.
- CATALÀ, Guillem Ramon, “Breu relació de la Germania de València”, *Les cròniques valencianes de les Germanies de Guillem Ramon Català i de Miquel Garcia (segle XVI)*, Duran, Eulàlia (ed.), València, Tres i quatre, 1984.
- CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel, “La pintura medieval valenciana. Temas y fuentes literarias”, *Archivo de Arte Valenciano*, 48 (1977), pp. 117-128.
- CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel; SAMPER EMBIZ, Vicente, “La iconografía de la primera aparición en la pintura valenciana”, *Saitabi*, 45 (1995), pp. 93-108.
- COMPANY, Ximo, *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2006.
- COMPANY, Ximo; PUIG, Isidro; TOLOSA, Lluïsa et al., *El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar: los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo*, Lleida, CAEM, 2015.
- CORNUDELLA, Rafael, “El Mestre de la Porciúncula i la pintura valenciana del seu temps”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9 (2008), pp. 83-111.
- “Alfonso el Magnánimo y Jan van Eyck: pintura y tapices flamencos en la corte del rey de Aragón”, *Locus amoenus*, 10 (2009-2010), pp. 39-62.
- CORTINA PÉREZ, José María M.; FERRÁN SALVADOR, Vicente, *El palacio señorial de Alaquàs*, Alaquàs, Ajuntament d'Alaquàs, 2007.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula, *El examen de maestría en el arte de plateros de Valencia (1505-1882)*, València, Ajuntament de València, 2004.
- CRUSELLES, José María, “Cristians nous a València a la primera del segle XVI. Conversió i immigració després del decret de 1492”, *Afers*, 27 (2012), pp. 663-692.
- CRUSELLES GÓMEZ, Enrique, “Dinámica demográfica: red urbana e inmigración ciudadana en la Valencia bajomedieval”, *Saitabi*, 53 (2003), pp. 35-56.
- CUENCA MONTAGUT, Robert, “L'escriptura àrab en la pintura gòtica”, *Saitabi*, 43 (1993), pp. 95-112.

¿Un cambio climático? Una aproximación al paisaje artístico antes y después...

- DECIO, Francisco, *Discursos inaugurales de la Universidad de Valencia (siglo XVI)*, Valentín Estévez, Ángel; Pons Fuster, Francisco (ed.), Valencia, Universitat de València, 2004.
- DEURBERGUE, Maxime, *The Visual Liturgy. Altarpiece Painting and Valencian Culture (1442-1519)*, Turnout, Brepols, 2012.
- DURAN, Eulàlia, *Les Germanies als Països Catalans*, Barcelona, Curial, 1982.
- “Aspectes mil·lenaristes en les Germanies valencianes”, *El Contemporani*, 5 (1995), pp. 21-29.
- *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*, València, Tres i quatre, 2004.
- DURAN, Eulàlia; REQUESENS, Joan, *Profecia i poder al Renaixement*, València, Tres i quatre, 1997.
- ESTEVE BLAY, Antoni (coord.), *El Palau dels Centelles d’Oliva. Recull gràfic i documental*, Oliva, Associació cultural Centelles i Riu-sech, 1997.
- FALOMIR FAUS, Miguel, “El proceso de cristianización urbana de la ciudad de Valencia durante el siglo XV”, *Archivo Español de Arte*, 64, nº 254 (1991), pp. 127-140.
- “Aspectos de la actividad artística valenciana en el proceso inquisitorial al pintor Cornelio de Gante (1528-1530)”, en ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador (ed.), *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, pp. 377-383.
- *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1994.
- “El Duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”, *Ars longa*, 5 (1994), pp. 121-124.
- *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1996.
- “Arte y liturgia en Valencia y Nápoles en la primera mitad del siglo XVI”, en Bérchez, Joaquín, Gómez-Ferrer, Mercedes; Serra Desfilis, Amadeo (coords.), *El Mediterráneo y el Arte Español. Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia, septiembre de 1996*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 108-113.
- “La construcción de un mito: Fortuna crítica de Juan de Juanes en los siglos XVI y XVII”, *Espacio, tiempo y forma. Historia del Arte*, 12 (1999), pp. 123-147.
- “Joanes y su entorno: relaciones sociales y afinidades culturales”, en Hernández Guardiola, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, pp. 271-287.
- “El retrato de corte”, en FALOMIR FAUS, Miguel (com.), *El retrato del Renacimiento*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo del Prado, 3 de junio-7 de septiembre de 2008), Madrid, Ministerio de Cultura-Fundación Axa, 2008, pp. 109-123.

- FEBRER ROMAGUERA, Manuel V., "La Universidad de Valencia en la época de las Germanías (1519-1525)", en *Doctores y escolares. II Congreso Internacional de Historia de las Universidades hispánicas (Valencia, 1995)*, València, Universitat de València, 1998, vol. I, pp. 125-140.
- FERRAGUT DOMÍNGUEZ, Concepción; FERRER DEL RÍO, Estefania, "Humanismo y mecenazgo en Valencia a principios del siglo XVI: los ejemplos de Juan Andrés Strany y Serafí de Centelles", en Arciniega García, Luis (ed.), *Aproximaciones de contexto al castillo palacio de Alaquàs. Sangre, tinta y piedra*, Valencia, Universitat de València, 2019, pp. 165-209.
- FERRER ORTS, Albert; FERRER DEL RÍO, Estefania, "Influencias flamencas en la obra de Joan de Joanes", *De arte: revista de historia del arte*, 15 (2016), pp. 78-95.
— *Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal*, Madrid, Sílex, 2019.
- FERRER VALLS, Teresa, "Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI", en Belenguer Cebrià, Ernest (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Caja Madrid, 2007, pp. 185-200.
- FRAMIS MONTOLIU, Maite, "Los Cabanes. Más de un siglo de vínculos familiares y laborales entre los pintores de la ciudad de Valencia (1422-1576)", en Hernández Guardiola, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, pp. 149-210.
- FRANCO LLOPIS, Borja, "Evangelización, arte y conflictividad social: la conversión morisca en la vertiente mediterránea", *Pedralbes*, 28 (2008), pp. 377-392.
— "En defensa de una identidad perdida. Los procesos de destrucción de imágenes en Valencia durante la Edad Moderna", *Goya*, 335 (2011), pp. 116-125.
— "Releyendo la obra de Joan de Joanes. A propósito del Bautismo de Cristo de la Catedral de Valencia", *Espacio, Tiempo y Forma. Historia del Arte*, 25 (2012), pp. 73-88.
— "Nuevas tendencias historiográficas en torno al análisis del uso del arte en los procesos de asimilación de la minoría morisca. Propuestas de estudio", *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 1 (2013), pp. 63-75.
— "Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turolense de San Jorge, de Jerónimo Martínez, y del valenciano de San Vicente Ferrer, de Miguel del Prado", *Sharq Al-Andalus. Estudios mudéjares y moriscos*, 21 (2014-2016), pp. 21-52.
- FRANCO LLOPIS, Borja; HAMANN, Byron E., "Un curioso caso de destrucción de estampas en Valencia: Diego de Sevilla y las insignias de la Pasión", en Cruselles Gómez, José María (ed.), *En el primer siglo de la Inquisición española. Fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*, València, Universitat de València, 2013, pp. 349-368.

- FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco J., *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, Madrid, Cátedra, 2019.
- FRANCO LLOPIS, Borja; RUSCONI, Stefania, "Sobre pinturas deshonestas, lienzos y naipes protestantes. Tres documentos inquisitoriales vinculados a la censura y tráfico de imágenes en el mundo hispánico del siglo XVI", *Manuscripts*, 33 (2015), pp. 97-118.
- FREEDBERG, David, *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*, Vitoria, Sans Soleil, 2017.
- GALIANA AGUILÓ, Mercedes et al., "Propuesta de reconstrucción virtual y material por anastilosis de los restos arqueológicos del patio del palacio renacentista del Embajador Vich en Valencia, España", *Virtual Archaeology Review*, vol. 4, nº 9 (2013), pp. 21-27.
- GARCÍA, Angelina, *Els Vives: una família de jueus valencians*, València, Tres i quatre, 1987.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, "Las Germanías de Valencia y la actitud revolucionaria de los gremios", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 2 (1973), pp. 97-154.
- *Las Germanías de Valencia*, 2ª edición, Barcelona, Península, 1981.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, "La imatge com a arma. Jueus i conversos enfront de les arts visuals cristianes a la Corona d'Aragó", *Afers*, 73 (2012), pp. 565-595.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Vicente, "El Castell d'Alaquàs. Proceso de restauración, características tipológicas e influencias", en *Patrimonio monumental 2. Intervenciones recientes*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2008.
- GARCÍA PÉREZ, Noelia, *Mencia de Mendoza (1508-1554)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004.
- *Mencia de Mendoza y el patronazgo artístico femenino en el Renacimiento español (1508-1554)*, tesis doctoral, Universidad de Murcia, 2004.
- "Entre España y Flandes: Mencia de Mendoza y el ejercicio de promoción artística en la primera mitad del siglo", en *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red). Congreso Nacional de Historia del Arte. Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004*, vol. I, Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 371-383.
- "Mencia de Mendoza, Marquesa de Zenete: an art collector in sixteenth-century Spain", *Women's History Review*, vol. 18, 4 (2009), pp. 639-658.
- "Gender, representation and power: Female patronage of Netherlandish art in Renaissance Spain", en D. van Heesch, R. Janssen y J. van der Stock, *Netherlandish Art and Luxury Goods in Renaissance Spain*, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 181-201.

- “Mencía de Mendoza y el Bosco: originales, copias y obras de taller”, *Goya: revista de arte*, 368 (2019), pp. 195-207.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M^a, “Las inscripciones pseudo-arábigas en la pintura valenciana primitiva, especialmente de Yáñez de la Almedina”, en *Actas del I Congreso de Estudios Árabes e Islámicos, Córdoba, 1962*, Madrid, Comité permanente del Congreso de Estudios Árabes e Islámicos, 1964, pp. 345-356.
- “Letreros y letroides en la temática artística”, *Archivo Español de Arte*, 44, nº 175 (1971), pp. 259-282.
- GAROFALO, Emanuela (ed.), *Le arti del costruire: corporazioni edili, mestieri e regole nel Mediterraneo aragonese*, Palermo, Caracol, 2010.
- GAVARA PRIOR, Joan J., “San Martín y el pobre. Pieter de Beckere (+1527)”, en Benito Doménech, Fernando y Gómez Frechina, José (coms.), *La clave flamenca de los primitivos valencianos*, catálogo de la exposición (Valencia, Museo de Bellas Artes del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001), Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 328-333.
- (ed.), *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, Ajuntament d’Oliva, 2014.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Madrid, CSIC-Laberinto, 2003.
- GIMILIO SANZ, David, “La galería de retratos de la casa real de Aragón en Nápoles”, *Potestas: Religión, poder y monarquía*, 9 (2016), pp. 167-196.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1998.
- “Artistas viajeros entre Valencia e Italia, 1450-1550”, *Saitabi*, 50 (2000), pp. 151-170.
- “Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI”, *Locus amoenus*, 11 (2011-2012), pp. 79-96.
- *El Real de Valencia (1238-1810)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2012.
- “Viajes de ida y vuelta. La recepción del Renacimiento en Valencia”, en Company, Ximo; Franco Llopis, Borja; Rega Castro, Iván (coords.), *Bramante en Roma, Roma en España: un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, Lleida, Universitat de Lleida, 2014, pp. 160-183.
- “Dibujar el adorno en la Valencia de época Moderna”, en De Cavi, Sabina (ed.), *Dibujo y ornamento. Trazas y dibujos de artes decorativas entre Portugal, España, Italia, Malta y Grecia*, Córdoba: Diputación de Córdoba, 2015, pp. 219-229.
- “Miguel del Prado, pintor de retablos en Valencia. Su fallecimiento en las Germanías (1521)”, *Archivo Español de Arte*, 90 (2017), pp. 125-140.
- “Artesonados entre Italia y España en la arquitectura renacentista temprana”, *Studi e ricerche*, 2 (2017), pp. 8-27.

- “Reflexiones sobre el pintor Lluís Dalmau a propósito de un retablo para Molins de Rei (1451)”, *Locus amoenus*, 16 (2018), pp. 5-18.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; CORBALÁN DE CELIS, Joan, “La casa del obispo de Tortosa, Alfonso de Aragón. Un palacio valenciano en la encrucijada entre dos siglos (XV y XVI)”, *Ars longa*, 13 (2004), pp. 11-31.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Juan Luis, “Ut pictura rethorica. Juan de Juanes y el retablo de San Esteban de Valencia”, *Boletín del Museo del Prado*, XVII, nº 35 (1999), pp. 21-56.
- GREGORI BOU, Rubén, “Origen y fuentes textuales del Calvario de la Redención”, *Revista digital de iconografía medieval*, 8, 2016, pp. 67-87.
- “Pasión por la pasión. El *Speculum Animae* (Esp. 544, BnF) como ejemplo de belleza ante la muerte, la sangre y el dolor”, en Arciniega García, Luis; Serra Desfilis, Amadeo (coords.), *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, València, Universitat de València, 2018, pp. 127-162.
- *Imagen, conversión y devoción. València entre finales del siglo XIV y el primer tercio del siglo XVI*, tesis doctoral defendida en la Universitat de València, València, 2019.
- GREGORI ROIG, Rosa M., *La impresora Jerònima Galès i els Mey (València, segle XVI)*, València, Generalitat Valenciana, 2012.
- HASKELL, Francis, *La historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, Alianza, 1994; edición original inglesa, *History and its Images*, New Haven-London, Yale University Press, 1993.
- HASKELL, Ivan, “Historia de las imágenes” en Burke, Peter (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 209-239.
- HAUF, Albert G., *D’Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l’estudi de la nostra cultura medieval*, València, Universitat de València, 1990.
- “Text, pintura i meditació: El *Speculum Animae* atribuït a sor Isabel de Villena, i la funció empàtica de l’art religiós”, en Fortuno Llorens, Santiago; Martínez Romero, Tomás (eds.), *Actes del VII Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, Castelló, 1999, vol. I, pp. 33-59.
- “Com si hi fossiu presents, de la lectura-pintura al teatre imaginari”, en Creus, Imma; Puig, Maite; Veny-Mesquida, Joan Ramon (eds.), *Actes Quinzé Col·loqui Internacional de Llengua i Cultura Catalanes*, Lleida, Universitat de Lleida, 2011, vol. 2, pp. 33-61.
- “La solución a un enigma. L’*Speculum Animae* i l’*Ars Vitae Comtemplativae*”, en Badia, Lola; Casanova, Emili; Hauf, Albert (eds.), *Studia Mediaevalia Curt Wittlin dicata*, Alacant, Universitat d’Alacant, 2015, pp. 221-236.
- HIDALGO OGÁYAR, Juana, “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real en Valencia”, *Archivo Español de Arte*, 333 (2011), pp. 80-89.

- IBORRA BERNAD, Federico, "El tratamiento de los interiores domésticos en la arquitectura histórica valenciana", en MILETO, Camilla; VEGAS, Fernando, *Centro histórico de Valencia. Ocho siglos de arquitectura residencial*, vol. 2, Valencia, TC Cuadernos, 2015, pp. 569-589.
- "Nuevas consideraciones en torno al palacio de Mosén Sorell", *Archivo de Arte Valenciano*, 97 (2016), pp. 97-110.
- "En torno a la portada renacentista del palacio del embajador Vich en Valencia", *Locus amoenus*, 15 (2017), pp. 35-64.
- IBORRA BERNAD, Federico; LÓPEZ AZORÍN, María José, "Sobre la distribución del palacio del Embajador Vich y algunas reflexiones en torno a su patio", *Ars longa*, 27 (2018), pp. 65-82.
- IZQUIERDO ARANDA, Teresa, *La fusteria a la València medieval (1238-1520)*, Castelló, Universitat Jaume I, 2014.
- JORDANOVA, Ludmila, *The Look of the Past: Visual and Material Evidence in Historical Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- JOSÉ i PITARCH, Antoni, "Imatge i text a l'art valencià dels segles XIV i XV", en Bonafé, Marius G.; Heras, Artur (coms.), *Imatge i paraula als segles XIV i XV*, catàleg de l'exposició (Llotja de València, novembre-desembre 1985), València, Diputació Provincial de València, 1985, sin paginar.
- LLAGUNO y AMÍROLA, Emilio, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración, acrecentadas con notas, adiciones y documentos por don Juan Agustín Cean Bermúdez*, Madrid, 1829; edición facsímil: Madrid, Taurus, 1977.
- MARÍAS, Fernando, *El largo siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1989.
- "La arquitectura de la ciudad de Valencia en la encrucijada del siglo XV: lo moderno, lo antiguo y lo romano", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 12 (2000), pp. 25-38.
- "De ojos, remos y rayas: formas e instrumentos de las geografías del poder", en Mínguez Cornelles, Víctor (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder, XIX Congreso del CEHA*, Castelló, Universitat Jaume I, 2013, pp. 193-210.
- MARÍN SÁNCHEZ, Rafael, *Uso estructural de prefabricados de yeso en la arquitectura levantina de los siglos XV y XVI*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2014 disponible en <http://hdl.handle.net/10251/47459>.
- "Aspectos constructivos de las bóvedas levantinas de albañilería (siglos XV-XVI) a la luz de las obras y los documentos", en Gómez-Ferrer, Mercedes; Gil Saura, Yolanda (eds.), *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*, Valencia, Universitat de València, 2018, pp. 71-90.
- MARÍN SÁNCHEZ, Rafael; ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, "En los inicios de la experimentación de la albañilería moderna: las escaleras de yeso en la arquitectura valenciana de los siglos XIV y XV", *Archivo de Arte Valenciano*, 98 (2017), pp. 35-51.

- MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* [1675], Manrique Ara, María Elena (ed.), Madrid, Cátedra, 2006.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes: controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.
- “Cisneros, Erasmo y Lutero: el uso de las imágenes en el Reformismo cristiano”, en Borreguero Beltrán, Cristina; Retortillo Atienza, Asunción (coords.), *La memoria de un hombre: el burgalés Francisco de Enzinas en el V Centenario de la Reforma Protestante*, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, pp. 279-296.
- MARTÍNEZ MOYA, Joaquín Ángel; SOLER ESTRELA, Alba, “Metodología de recuperación gráfica de las portadas del Palacio Condal de Oliva”, *Expresión Gráfica en la Edificación*, 35 (2014), pp. 35-43. DOI: 10.4995/ege.2014.12481.
- MARTÍNEZ RONDÁN, Josep, *El retaule de la Resurrecció de la Seu de València*, Sagunt, J. Martínez, 1998.
- MARTÍNEZ VINAT, Juan, *Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)*, tesis doctoral presentada en la Universitat de València en 2018 y accesible en <http://hdl.handle.net/10550/67919> (consulta: 10-12-2019)
- MATEO GÓMEZ, Isabel, “Algo más sobre la Alegoría de las pasiones humanas del Museo de Budapest”, *Ars longa*, 5 (1994), pp. 21-23.
- MILETO, Camilla; VEGAS, Fernando, *Centro histórico de Valencia. Ocho siglos de arquitectura residencial*, vol. 2, Valencia, TC Cuadernos, 2015.
- MILHOU, Alain, “La chauve-souris, le nouveau David et le roi caché”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 18 (1982), pp. 61-79.
- “Esquisse d’un panorama de la prophétie messianique en Espagne (1482-1614). Thématique, conjoncture et fonction”, en Redondo, Agustín (ed.), *La prophétie comme arme de guerre des pouvoirs (XV-XVIIe siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, pp. 11-29.
- MÍNGUEZ, Víctor, “Elías Tormo iconógrafo. De las series de los reyes de España a las Descalzas Reales (1917-1947)”, en Arciniega García, Luis (coord.), *Elías Tormo, apóstol de la Historia del Arte en España*, València, Alfons el Magnànim, 2016, pp. 207-217.
- MIQUEL JUAN, Matilde, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, València, Universitat de València, 2008.
- “¡Oh, dolor que recitar ni estimar puede! La contemplación de la Piedad en la pintura valenciana medieval a través de los textos devocionales”, *Anales de Historia de la Iglesia*, 22 (2013), pp. 291-315.
- MIRALLES, Melcior, *Crònica i dietari del capella d’Alfons el Magnànim*, Rodrigo, Mateu (ed.), València, Universitat de València, 2011.

- MITCHELL, W. J. T. [William John Thomas], *Iconology. Image, Text, Ideology*. Chicago, Chicago University Press, 1986.
- *Picture Theory: Essays on verbal and visual representation*, Chicago, Chicago University Press, 1994, traducido como *Teoría de la imagen*. Madrid, Akal, 2009.
- *¿Qué quieren las imágenes?*, Vitoria, Sans Soleil, 2017.
- MOLINA FIGUERAS, Joan, "Reseña a DEURBERGUE, Maxime, *The Visual Liturgy. Altarpiece Painting and Valencian Culture (1442-1519)*," *Codex Aquilarensis*, 30 (2014), pp. 289-296.
- (com.), *Bartolomé Bermejo*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Nacional del Prado, 9 de octubre de 2018 al 27 de enero de 2019; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, del 15 de febrero al 19 de mayo de 2019), Madrid, Ministerio de Cultura, 2018.
- MOMBLANCH GONZÁLBEL, Francisco de Paula, "El obispo inquisidor Fray Juan de Enguera y el retablo vicentino del maestro del Grifo", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 51 (1966), pp. 89-123.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna, *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450*, València, Alfons el Magnànim, 2015.
- "Los oficios artísticos en Valencia entre 1370 y 1450: breve estado de la cuestión y nuevas perspectivas de estudio", en prensa, 2019.
- MORENO COLL, Araceli, "Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: el lema 'Izz li-mawlana al-sultan en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia", *Espacio, tiempo y forma*, 6 (2018), pp. 237-258.
- MOXEY, Keith, "Los estudios visuales y el giro icónico", *Estudios Visuales*, 6 (2009), pp. 8-27.
- *El tiempo de lo visual*, Vitoria, Sans Soleil, 2015.
- MUÑOZ, Ferran, "Lectura i contemplació: Noves aportacions al voltant del retaule del convent de la Puritat de València", *Afers*, 41 (2002), pp. 57-72.
- NALLE, Sara T. "Revisiting el Encubierto. Navigating between visions of Heaven and Hell on Earth", en Edwards, Kathryn A. (ed.), *Werewolves, Witches and Wandering Spirits. Traditional Belief and Folklore in Early Modern Europe*, Kirksville, Missouri, Truman State University Press, 2002, pp. 77-92.
- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ajuntament de València, 2003.
- NASH, Susie, *Northern Renaissance Art*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- "The Myth of Louis Alincbrot: relocating the Tryptich with Scenes from the Life of Christ in the Prado", *Boletín del Museo del Prado*, 32, 50 (2014), pp. 70-95.

- NATALE, Mauro; BOROBA, Mar (coms.), *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, catálogo de la exposición (Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza del 31 de enero al 6 de mayo de 2001), Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001.
- NAVARRO ESPINACH, Germán, "Corporaciones de oficios y desarrollo económico en la Corona de Aragón, 1350-1550", *Áreas*, 34 (2015), pp. 21-31.
- NAVARRO ESPINACH, Germán; MARTÍNEZ VINAT, Juan, *La Cofradía de San Jerónimo del Art de Velluters de Valencia. Fundación y primeros años (1477-1524)*, Valencia, Agència Valenciana de Turisme, 2016.
- ORTALLI, Gherardo, *La pittura infamante*, 2ª ed., Roma, Viella, 2015.
- PARDO MOLERO, Juan Francisco, *La defensa del Imperio. Carlos V, Valencia y el Mediterráneo*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- PEREDA, Felipe, *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- PÉREZ GARCÍA, Pablo, "Conflicto y represión: la justicia penal ante la Germanía de Valencia (1519-1523)", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 22 (1996), pp. 141-198.
- "Las mujeres y las Germanías de Valencia", en Córdoba de la Llave, Ricardo (coord.), *Mujer, marginación y violencia en la Edad y los tiempos modernos*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006, pp. 311-332.
- "Dos usos y dos sentidos de la propaganda política en la España tardomedieval: El profetismo hispánico encubertista trastámara y el profetismo épico imperial carolino", en *Res Publica*, 18 (2007), pp. 179-223.
- "Las ciudades valencianas y el milenio (1450-1550): el problema del encubertismo", en Fortea, José Ignacio; Gelabert, Juan Eloy, *Ciudades en conflicto (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Marcial Pons, 2008, pp. 279-306.
- *Las Germanías de Valencia, en miniatura y al fresco*, Valencia, Tirant, 2017.
- "Cofradías y Germanía: la Real Cofradía de Inocentes y Desamparados (1519-1524)", en Amelang, James S. et al (eds.), *Palacios, plazas, patíbulos. La sociedad española moderna, entre cambios y resistencias*, Valencia, Tirant, 2018, pp. 419-429.
- PÉREZ GARCÍA, Pablo; CATALÁ SANZ, Jorge A., *Epígonos del encubertismo. Proceso contra los agermanados de 1541*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2000.
- PINGARRÓN-ESSAÍN, Fernando, "Remembranza del grupo escultórico cuatrocentista del titular de la iglesia parroquial de San Martín de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 69 (1998), pp. 34-42.
- "El grupo ecuestre de San Martín en la parroquia valenciana de su nombre", *Ars longa*, 18 (2009), pp. 81-107.

- PONS ALÓS, Vicent, et al. (coms.) *L'ambaixador Vich: l'home i el seu temps*, catàlego de la exposició (València, Museu de Belles Arts) Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006.
- PONS FUSTER, Francisco, *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2003.
- PORTMANN, Maria, "The conversion of Jews, Muslims and Gentiles depicted on Spanish Altarpieces during the 15th century", en Franco, Borja; Pomara, Bruno; Lomas, Manuel; Ruiz, Bárbara (eds.), *Identidades cuestionadas. Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (siglos XIV-XVIII)*, València, Universitat de València, 2016, pp. 321-335.
- RAMOS, Rafael, "El Libro del Milenio de fray Juan Unay: ¿una apología de Fernando el Católico?", en Lucía Megías, José Manuel (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, vol. 2, pp. 1241-1247.
- RAUSELL GUILLOT, Helena, *Letras y fe. Erasmo en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2001.
- REQUENA AMORAGA, Francisco, *La defensa de las costas valencianas en la época de los Austrias*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1997.
- RÍOS LLORET, Rosa E., *Germana de Foix: una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.
- RÍOS LLORET, Rosa E.; VILAPLANA SANCHIS, Susana, *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, catàlego de la exposició (Monestir de Sant Miquel dels Reis, junio a octubre de 2006), València, Biblioteca Valenciana, 2006.
- ROCA, Rafael (ed.), *Un passeig per la història del Castell-Palau d'Alaquàs (1880-1975)*, Alaquàs, Ajuntament d'Alaquàs, 2008.
- (ed.), *A l'ombra del Castell: escrits sobre Alaquàs i el seu Castell*, Alaquàs, Ajuntament d'Alaquàs, 2018.
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, "La justicia divina como paradigma de la humana. El tríptico del Juicio Final de Vrancke van der Stock para el Ayuntamiento de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 86 (2005), pp. 195-212.
- "La tabla espinaria: un motivo iconográfico de origen nórdico en el arte valenciano del siglo XV", *Archivo Español de Arte*, 319 (2007), pp. 307-334.
- *La Justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*, València, Universitat de València, 2007.
- *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre judaísmo y cristianismo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada; MÍNGUEZ, Víctor, *El retrato del poder*, Castelló, Universitat Jaume I, 2019.
- RUIZ DE LIHORY, José, Barón de ALCAHALÍ, *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, Valencia, Federico Doménech, 1897.
- SAMPER EMBIZ, Vicente, *Miguel Esteve (Xàtiva, h. 1485-Valencia, 1527) y algunas consideraciones más sobre pintura valenciana de su época*, tesis doctoral, Universitat de València, 2015, disponible en <http://roderic.uv.es/handle/10550/49958> (consulta: 10-12-2019)
- “Una inédita Oración en el Huerto del Maestro de Alzira y algunas consideraciones más”, *Archivo de Arte Valenciano*, 97 (2016), pp. 85-95.
- SANCHIS GUARNER, Manuel, *La ciutat de València. Síntesi d’història i geografia urbana*, València, Albatros, 1972.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago, “Los grandes temas de la iconografía medieval”, en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano. Actas*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, pp. 179-184.
- “Visión simbólica del hombre valenciano entre el Gótico y el Renacimiento”, en Pradells, Jesús; Hinojosa, José (coord.), 1490, en *el umbral de la modernidad*, vol. I, Valencia, Consell Valencià de Cultura, 1994, pp. 527-542.
- SERRA DESFILIS, Amadeo, “Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV”, *Anales de Historia del Arte*, 22 número especial (2012), pp. 163-196.
- “Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana a las Germanías (circa 1230-1520)”, en Arciniega García, Luis. (coord.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, Universitat de València, 2013, pp. 33-60.
- “El otoño de los patriarcas: maestros de Castilla en la arquitectura tardogótica valenciana (circa 1370-1520)”, en Alonso, Begoña; Villaseñor, Fernando (eds.), *Arquitectura tardogótica en la Corona de Castilla: trayectorias e intercambios*, Santander, Universidad de Cantabria, 2014, pp. 159-178.
- “A Search for the Hidden King: Messianism, Prophecies and Royal Epiphanies of the Kings of Aragon (circa 1250-1520)”, *Arts*, 8, nº 4 (2019), en <https://doi.org/10.3390/arts8040143>
- SERRA DESFILIS, Amadeo; IZQUIERDO ARANDA, Teresa, “De bona fusta dolrada per mans de bon mestre. Techumbres policromadas en la arquitectura valenciana (siglos XIII-XV)”, en García Marsilla, Juan V.; Brouquet, Sophie (eds.), *Mercados del lujo, mercados de arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, Valencia, Universitat de València, 2015 pp. 287-290.
- SILVER, Larry, *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Princeton, Princeton New Jersey, 2008.

- SOLER, Abel, *Castells i palaus de la Vall d'Albaida: Arquitectura i poder feudal*, Ontinyent, Ajuntament d'Ontinyent, 2001.
- TEROL REIG, Vicent, "La Germanía en la gobernación foral de Xàtiva", *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 28 (2002), pp. 509-520.
- TOLDRÀ, Albert, "Sant Vicent Ferrer contra el pintor gòtic", *Afers*, 4 (2002), pp. 37-55.
- TOLÓ LÓPEZ, Elena, "El maestro de Sijena y los pintores valencianos de su tiempo (el maestro de Alcira, Fernando Yáñez y Fernando Llanos", en Hernández Guardiola, Lorenzo (coord.), *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, pp. 101-132.
- *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*, Tesis doctoral, Universitat de Lleida, 2015, accesible en <http://hdl.handle.net/10803/369306>.
- TOMÁS BOTELLA, Bernardo, *Administración económica del distrito inquisitorial de Valencia: la receptoría de bienes confiscados (1482-1493)*, tesis doctoral, Universitat de València, 2016, disponible en <http://roderic.uv.es/handle/10550/54057> (consulta 09-12-2019)
- TRAMOYERES BLASCO, Luis, *Un colegio de pintores: documentos inéditos para la historia del arte pictórico de Valencia en el siglo XVII*, Madrid, Victoriano Suárez, 1912, pp. 11-14.
- VALLDECABRES RODRIGO, Rafael, *El cens de 1510. Relació dels focs valencians ordenada per les Corts de Montsó*, València, Universitat de València, 2002.
- VALLÉS BORRÀS, Vicent, *Bases ideològiques y programa reivindicativo de la Germanía*, Borriana, Ediciones Histórico Artísticas, 1990.
- *La Germanía*, València, Alfons el Magnànim, 2000.
- VASSILIEVA-CODOGNET, Olga, "The Iconography of the *Last World Emperor*. A Study of a Late Fifteenth-Century Prophetic Image", *Ikon Journal of Iconographic Studies*, 5 (2012), pp. 199-206.
- VICIANA, Martí, *Libro quarto de la Crónica de la ciudad de Valencia y su reino*, edición de Iborra, Joan, València, Universitat de València, 2005.
- VILA FERRER, Salvador, "La recuperación del patio del palacio del Embajador Vich (Valencia)", *Loggia*, 12 (2001), pp. 44-51.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo, "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos", *Archivo de Arte Valenciano*, 89 (2008), pp. 333-356.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, *Pere Compte, arquitecto*, Valencia, Ajuntament de València, 2007.
- "Lenguajes, fábricas y oficios en la arquitectura valenciana del tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna", *Artigrama*, 23 (2008), pp. 149-184.

¿Un cambio climático? Una aproximación al paisaje artístico antes y después...

ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo; IBORRA BERNAD, Federico, "El palacio de Mosén Sorell en la historia de la ciudad", en Taberner, Francisco (ed.), *Historia de la ciudad III: Arquitectura y transformación urbana de la ciudad de Valencia*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004, pp. 33-72.

— "Otros góticos: Bóvedas de crucería con nervios de ladrillo aplanillado y de yeso, nervios curvos, claves de bayoneta, plementerías tabicadas, cubiertas planas y cubiertas inclinadas", en Alonso, Mar; Murad, Málek; Taberner Pastor, Francisco (eds.), *Historia de la ciudad IV. Memoria urbana*, Valencia, ICARO-Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2005, pp. 69-88

ZUMTHOR, Paul, *La letra y la voz de la literatura medieval*, Madrid, Cátedra, 1989.