

OBRES DEL MESTRE D'ALBESA A LA FRANJA: BELLVER DE CINCA, SANUI, CALASSANÇ I FRAGA*

ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ
Museu de Lleida: diocesa i comarcal

RESUM

El present treball aborda l'activitat a la Franja del denominat "Mestre d'Albesa", un dels artífexs més rellevants de l'Escola de Lleida d'escultura del segle XIV. L'anàlisi s'efectua a partir de quatre casos concrets, o el que és el mateix, a partir de les obres conegudes d'aquest escultor procedents o conservades en parròquies d'aquesta àrea (Bellver de Cinca, Sanui, Calassanç i Fraga). Aquest conjunt de realitzacions, per tant, esdevé una mostra de l'activitat dels escultors lleidatans en terres de l'Aragó.

PARAULES CLAU

Escultura gòtica, Escola de Lleida, Mestre d'Albesa, Franja de Ponent

RESUMEN

El presente trabajo aborda la actividad en la Franja del denominado "Maestro de Albesa", uno de los artífices más relevantes de la Escuela de Lleida de escultura del siglo XIV. El análisis se efectúa a partir de cuatro casos concretos, o lo que es lo mismo, a partir de las obras conocidas de este escultor procedentes o conservadas en parroquias de esta área (Bellver de Cinca, Azanuy, Calasanz y Fraga). Este conjunto de realizaciones, por tanto, es una muestra de la actividad de los escultores leridanos en tierras de Aragón.

PALABRAS CLAVE

Escultura gòtica, Escuela de Lleida, Maestro de Albesa, Franja

ABSTRACT

This paper deals with the activity in the La Franja of the so-called "Master of Albesa", one of the most important artists from the School of Lleida in sculpture in the 14th century. An analysis is made using four individual instances of this sculptor's known work held in parishes in the area (Bellver de Cinca, Azanuy, Calasanz and Fraga). This set of works, therefore, is an example of the activity in Aragón of the sculptors from Lleida.

KEY WORDS

Sculpture, Albesa master, School of Lleida, Franja

LITTERA

Núm. 2, año 2010, pág. 219 - 229

* Aquest article és el resultat del projecte de recerca *Mundo urbano y producción artística en la Catalunya occidental: Lleida y su área de influencia (siglos XIII-XIV)* (ref. HAR2008-04281, Ministerio de Educación y Ciencia, investigador principal: Francesc Fité). Igualment, el treball ha rebut el recolzament del *Grup de Recerca Consolidat en Estudis Medievals "Espai, poder i cultura"* (Universitat de Lleida, grup consolidat amb reconeixement de la Generalitat de Catalunya, dirigit per Flocel Sabaté).

Bartomeu de Robio i l'Escola de Lleida

Un dels episodis més reeixits de la plàstica catalana baixmedieval és el de l'Escola de Lleida d'escultura del segle XIV. A partir de 1360 la ciutat de Lleida va esdevenir un epicentre creatiu de primer ordre en la producció de retaules esculpits en pedra, gràcies sobretot al treball d'un artista especialment rellevant en el panorama català trescentista Bartomeu de Robio (doc. 1359-1372), a qui la historiografia situa com a punt d'arrencada de l'escola, el qual fou seguit per una sèrie d'artífexs que van imitar la seva manera de fer. Entre altres treballs, Robio fou l'autor del retaule major de la Seu Vella (1360-1362), l'obra que dóna el tret de sortida a una forma molt peculiar d'executar retaules petris, no només pel que fa a l'estil, sinó també quant a l'estructura dels conjunts que es van dur a terme en aquells anys a les terres de Lleida.

Devem a Duran i Sanpere la primera aproximació seriosa al conjunt de retaules lleidatans de la segona meitat del segle XIV, que va emplaçar de forma brillant en el context de la retaulística catalana en pedra dels segles XIV i XV. Es tracta d'un tipus de producció molt característica que situa el nostre país per damunt d'altres àrees hispanes i, fins i tot, europees. A més, en el seu estudi Duran va detectar que Lleida i Tarragona van destacar per damunt de la resta del territori català en la producció de retaules de pedra, ja que, per exemple, a Barcelona van preferir-se els retaules de taules pintades.

L'historiador de Cervera va situar la gènesi de l'Escola de Lleida a partir de l'activitat a la capital de dos escultors, Jaume Cascalls i Bartomeu de Robio, l'estil dels quals seria imitat per altres artífexs. Cal apuntar que Duran atorgava a Cascalls el protagonisme en la formació del llenguatge de l'escola, tot presentant Robio com un hereu o continuador seu. A posteriori, nombrosos historiadors es van fer ressò de les seves propostes i van continuar defensant la preeminència de Cascalls. Els estudis de F. Español al voltant de l'obra de Robio, emperò, han fet variar aquest paradigma historiogràfic i han demostrat que cal trencar amb l'exclusiva dependència cascalliana establerta per Duran i concedir a Robio el protagonisme que realment mereix al capdavant de l'escola.

Sense cap mena de dubte, les obres de Robio van esdevenir pol d'atracció per a altres artistes actius a la ciutat o al territori. Entre els seus treballs més reeixits cal esmentar el retaule major de la Seu Vella (1360-1362) i el de l'església de Sant Llorenç de Lleida, dues realitzacions que cal comptar entre els pals de paller de l'escola. Així, el model arquitectònic i el model escultòric que oferien aquestes dues obres van ser emprats per Robio i el seu taller en molts altres retaules executats per a parròquies de la capital i la seva àrea d'influència, fet que va donar com a resultat la difusió d'una forma molt concreta d'obrar retaules. En conseqüència, atesa la gran coherència que presenten aquest grup de retaules lleidatans executats a la segona meitat del segle XIV, la historiografia no ha dubtat a situar aquest focus de producció lleidatana al capdavant de la producció retaulística en pedra a Catalunya.

Seguint l'estela de Robio: el Mestre d'Albesa

A les obres que la historiografia ha adjudicat a la mà de Robio i el seu taller immediat, cal afegir tot un seguit de treballs que ja no foren executats per ell, sinó per

escultors que coneixen directament el seu llenguatge i que l'imiten. Aquesta imitació no es circumscriu únicament a trets estilístics, sinó que afecta també a l'estructura dels retaules, ja que s'ha de recordar que Robio fou l'introduïdor a Catalunya del retaule de pedra monumentalitzat, de clara configuració arquitectònica. En ells sobresurten els pinacles, les claraboies, els tabernacles, els sagraris i tota una sèrie d'estructures que, des de l'arquitectura, es traslladen als retaules amb afortunades solucions decoratives.

Entre els escultors de l'Escola de Lleida que imiten descaradament l'art de Bartomeu de Robio destaca per damunt de tots la figura del Mestre d'Albesa, sobretot pel que fa al volum d'obra conservada. Aquest artífex és l'autor del retaule que avui presideix l'altar major de l'església parroquial d'Albesa, al voltant del qual Duran i Sanpere situà tot un seguit d'obres que palesaven uns mateixos estilemes. Es tracta d'un artista que coneix directament i reinterpreta l'estil de Robio, tot i que amb una habilitat tècnica bastant inferior. D'entrada, la gran similitud de les seves obres amb les de Robio fa pensar que deu tractar-se d'un escultor format al taller del mestre. Malauradament, no sabem del cert qui s'amaga darrere d'aquesta personalitat anònima. Hi ha hagut, emperò, alguna proposta interessant d'identificar-lo amb Guillem Solivella (doc. 1373-1405), escultor i arquitecte lleidatà àmpliament documentat en relació amb la Seu Vella, de la qual va arribar a ser mestre d'obres. Era gendre, a més, del ja esmentat Jaume Cascalls. Una proposta paral·lela, en canvi, defensa identificar a Guillem Solivella amb l'autor del retaule de Gerb (Noguera), una altra de les obres paradigmàtiques de l'Escola de Lleida.

Com els anteriors, el Mestre d'Albesa és un artífex eminentment actiu a les terres de Lleida. Actualment se li atribueixen, entre altres obres, el retaule de sant Bartomeu de Cubells (Museu Diocesà d'Urgell); els relleus i la figura central del retaule de la Mare de Déu procedent de la cripta de Sant Pere d'Àger (MNAC i Museu de Lleida); dos relleus igualment procedents d'Àger originaris d'un retaule dedicat a sant Lluç (Museu de Lleida, inv. 538); dos fragments de retaule conservats en mans particulars a les Borges Blanques; una imatge desapareguda de sant Antoni Abat d'Artesa de Segre; un segon sant Antoni Abat del Museu de Lleida, de procedència desconeguda (inv. 2741); un fragment de predel·la amb el Crist del Judici mostrant les nafres del Museu Comarcal de l'Urgell de Tàrraga (inv. 2900); un altre Crist judiciari originari de la parròquia de Vilanova de Segrià, avui conservat en una col·lecció particular; una Mare de Déu amb el Nen del Museu de Lleida (inv. 1960), antigament a la col·lecció del moblista barceloní Gaspar Homar, i l'escultura arquitectònica de dues capelles de les esglésies parroquials de les Avellanès i Vilanova de Meià.

Un conjunt d'escultures de Bellver de Cinca

A banda d'aquestes realitzacions dins els límits de la demarcació de Lleida, hem conservat una sèrie de treballs que demostren que el Mestre d'Albesa també va treballar a la Franja, a les actuals comarques del Baix Cinca i la Llitera. A banda de l'autor de la Mare de Déu de Saidí (Museu de Lleida, inv. 641), es tracta, per tant, de l'únic membre d'aquest grup d'escultors del qual hem conservat obres procedents de l'Aragó, les quals corroboren que hi degué treballar amb una certa assiduitat. Fins fa ben poc, la seva ac-



FIGURA 1: Figura de santa procedent de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya



FIGURA 2: Crist del Judici procedent de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya

tivitat en viles franjolines s'havia atestat a Albalat de Cinca i Fraga, però en relació amb la primera cal fer una precisió, ja que nova documentació expurgada per C. Berlabé demostra que el conjunt d'escultures conservades al MNAC suposadament procedents d'Albalat troben realment el seu origen a la parroquial de Bellver de Cinca. Ens referim a una santa femenina no identificada, amb un donant tonsurat als peus (fig. 1); un Crist judiciari, igualment acompanyat d'un donant abillat com a cavaller (fig. 2), i quatre muntants amb la Mare de Déu i l'àngel de l'Anunciació, Crist resuscitat i Maria Magdalena (fig. 3-4).



FIGURA 3: Muntants de retaule procedents de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya



FIGURA 4: Crist ressucitat d'un dels muntants de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya

A banda, cal fer esment d'un frontal de tabernacle amb dos àngels cerofers que Duran i Sanpere relacionà estilísticament amb el conjunt de Bellver — llavors d'Albalat—, tot assenyalant la coincidència entre un dels emblemes heràldics que presenta, el que mostra una creu en aspa al camper, amb la dels muntants mencionats (fig. 5). Aquest frontal és de procedència desconeguda, però la coincidència heràldica, juntament amb el fet que, com les anteriors peces, procedís de la col·lecció Plandiura, van fer pensar a Duran que podria compartir origen amb les escultures de Bellver. Igualment, la tradició deia que podrien procedir de la mateixa parròquia un sant Llorenç (MNAC/MAC 5291) (fig. 6) i un suposat sant Bartomeu (fig. 7) (MNAC/MAC 5288) executats per dos escultors diferents que els de les anteriors peces.

Tal com hem esmentat un xic més amunt, la procedència real d'aquest conjunt d'escultures ha estat determinada per C. Berlabé basant-se en documentació inèdita localitzada a l'Arxiu Diocesà de Lleida. Els documents demostren que, molt probablement, en entrar les escultures de Bellver al mercat d'art i antiguitats el 1922, es va produir una confusió deguda al fet que



FIGURA 5: Frontal de tabernacle procedent de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya



FIGURA 6: Sant Llorenç procedent de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya



FIGURA 7: Sant Bartomeu (?) procedent de Bellver de Cinca, avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya



FIGURA 8: Fotografia antiga corresponent al sant Llorenç de Bellver de Cinca, conservada a l'arxiu del MNAC

l'antiquària barcelonina Maria Esclasans va adquirir a Albalat, aquell mateix any, una imatge de la Mare de Déu amb el Nen d'uns 60 cm d'alçada, amb els braços trencats, de la qual ignorem el parador actual. A més, els documents també ens diuen que Esclasans va intentar comprar les peces de Bellver. S'ha de remarcar que, amb anterioritat, les escultures de Bellver van estar a punt d'ingressar al Museu del Seminari de Lleida (1904), però problemes de darrera hora ho van impedir. Finalment, el conjunt l'acabaria adquirint l'antiquari barceloní Carles Junyer i Vidal, el 1922, per un preu de 4.500 pessetes. Junyer va vendre les escultures al celebèrrim col·leccionista barceloní Lluís Plandiura, i fou amb l'adquisició de la col·lecció del darrer, el 1932, que van acabar integrant-se a la col·lecció del MNAC.

És important manifestar que els documents publicats per C. Berlabé confirmen de forma definitiva la procedència de Bellver de la santa amb donant, el Crist judiciari amb donant, les quatre escultures dels muntants i el sant Llorenç. En relació amb la darrera d'aquestes escultures, és interessant constatar com en un dels documents exhumats per Berlabé se la descriu així: "San Lorenzo. 90 cm. Rota mano derecha que sostiene un trozo de palma de yeso y otros desperfectos". Aquesta informació es pot comparar amb una fotografia antiga conservada al servei fotogràfic del MNAC (fig. 8), on s'aprecien perfectament els trencaments esmentats.

D'altra banda, pel que fa a l'escultura identificada com a sant Bartomeu, segurament cal identificar-la amb el sant Lluc que apareix mencionat als documents però, en canvi, no trobem cap esment del frontal de tabernacle, tot i que sí que consta un estrany relleu que, pel que sabem, no es conserva al MNAC. Es tractava de "dos piedras especiales esculpidas en alto relieve sin pintar del siglo XV que forman la mayor un cuadro de 85 por 62 cm. representando la regeneración por el bautismo, y la menor mide 64 por 30 cm. dividida en cuatro nichos de 16 cm. de ancho por treinta de alto y en cada una de ellos un santo". En vista d'això, la procedència de Bellver del frontal de tabernacle caldrà deixar-la en suspens.

Duran i Sanpere va suposar que aquests *membra disjecta* de Bellver formaven part d'un retaule, el qual va poder estar presidit per la imatge de la santa amb donant tonsurat. Segons el seu parer, van poder formar part del mateix conjunt els quatre muntants amb figures, però ja ho veia més difícil en el cas del Crist del Judici amb donant, tot i que no descartava aquesta possibilitat. Altrament, el fet que el suposat sant Bartomeu i el sant Llorenç siguin de dues mans diferents que les anteriors peces, juntament a la difícil integració en l'hipotètic retaule del qual parlem, obliguen a pensar que funcionaven per separat.

Tota aquesta problemàtica va fer suposar a P. Beseran que, tal vegada, els quatre muntants van poder formar part d'un hipotètic sepulcre, proposta que va formular en funció de la iconografia de dos d'ells, el Crist ressuscitat i la Magdalena, que formen un *Noli me tangere* que podria al·ludir a la resurrecció del difunt, i també per la similitud amb els muntants que apareixen al sepulcre dels Ardèvol procedent de Tàrrega (MNAC, inv. 122009). Sigui com sigui, la tipologia dels muntants del sepulcre targarí és força diferent de la que mostren els de Bellver, els quals s'adiuen perfectament amb la tradicional combinació de mènsula i cobricel dels retaules lleidatans de l'Escola de Lleida. Per contra, en relació amb el Crist judiciari, Beseran va continuar relacionant-lo amb l'hipotètic retaule que va poder existir a Bellver, bàsicament per la presència del donant i per les connotacions eucarístiques que es deriven de la presència de l'anagrama de Crist.

La santa Bàrbara de Sanui

El conjunt d'escultures de Bellver de Cinca va servir a Duran i Sanpere per cridar l'atenció sobre la influència dels "retaulers de Lleida" a l'Aragó, juntament amb la Mare de Déu de Saidí. La sagacitat de l'historiador cerveri avui la podem corroborar amb una sèrie d'informacions que demostren que, certament, no anava pas desencaminat. En aquest sentit, paga la pena esmentar l'existència a la parròquia de Sanui d'una figura de santa que hom associa a santa Bàrbara, amb un donant als peus, que cal adscriure sense cap mena de dubte al Mestre d'Albesa (fig. 9-10). La imatge es conserva força malmesa, amb importants restes de policromia, però els seus estilemes no deixen lloc al dubte quant a la seva filiació estilística. Amb la poca informació que posseïm no podem confirmar si es tractava d'una imatge que en origen funcionava d'una forma autònoma, tot i que la presència del donant podria indicar que es tractaria de la imatge central d'un retaule.

A part dels trets facials característics que retrobem en moltes de les obres agrupades al voltant del retaule d'Albesa, cal esmentar la presència de l'habitual corona-diadema que li subjecta els cabells. Un bon referent per a aquesta obra el trobem, precisament, en la santa ja esmentada de Bellver de Cinca, que mostra el mateix tipus de corona-diadema decorada amb pinyes, i que també s'acompanya d'un donant



FIGURA 9: Santa Bàrbara conservada a la parròquia de Sanui. Foto: J. Rovira



FIGURA 10: Detall del donant que acompanya a Santa Bàrbara de Sanui. Foto: J. Rovira

als peus. Com es pot veure, les coincidències amb la imatge de Sanui són molt evidents, i es detecten, fins i tot, en el fermall que lliga el mantell a l'alçada del pit. Altres escultures de l'Escola de Lleida que podrien relacionar-se tipològicament amb la de Sanui són una santa Úrsula originària de Gerb (MNAC, inv. 23000), estilísticament afí al retaule de Gerb (MNAC, inv. 25071), o una figura de santa originària de la Granadella (Museu de Lleida, inv. 1477), associada al grup d'Albesa.

Dos fragments de predel·la a l'església de Calassanç

Aquesta activitat del Mestre d'Albesa a la Franja pren encara més cos si pensem atenció als dos fragments de predel·la conservats a l'església parroquial de Calassanç (fig. 11-12), que varem adscriure al grup d'obres encapçalades pel retaule d'Albesa — prèviament, R. Alcoy i A. Palomares els havien relacionat, en genèric, amb l'Escola de Lleida. Es tracta de dos relleus que van romandre molts anys encastats a l'exterior de la parròquia, fins que el 1975 van ser emplaçats al presbiteri. És molt possible que siguin els dos únics testimonis conservats de l'antic retaule de sant Antoni, el qual, gràcies a una visita pastoral de 1597, sabem que era de pedra i estava presidit per una imatge del sant.



FIGURA 11: Fragment de predel·la conservat a l'església parroquial de Calassanç. Foto: J. Rovira



FIGURA 12: Fragment de predel·la conservat a l'església parroquial de Calassanç. Foto: J. Rovira

Cadascun dels relleus mostra la representació de tres apòstols. Les figures apareixen sota arcs de mig punt, amb les típiques decoracions vegetals als carcanyols que acostumen a aparèixer en les obres de l'Escola de Lleida. En un dels fragments trobem dues figures d'identificació segura, sant Andreu, que duu la creu en aspa, i sant Bartomeu, amb el coltell del seu martiri. En canvi, l'apòstol que apareix al compartiment de l'extrem esquerre podria ser sant Tomàs o sant Judes Tadeu —i no sant Joan, com s'ha dit algun cop—, que acostumen a representar-se amb una llança com a atribut. L'altre fragment mostra als compartiments dels extrems sant Jaume el Major, amb el bordó i la vestimenta habitual de pelegrí, i sant Pau, amb l'espasa, mentre que l'apòstol de la part central seria d'identificació més complexa. Duu una maça, atribut propi de sant Jaume el Menor i sant Judes Tadeu.

Una clau de volta a l'església de Sant Pere de Fraga

La darrera de les obres del Mestre d'Albesa a la qual ens referirem es troba a l'església de Sant Pere de Fraga. La intervenció del nostre artista en la decoració d'aquesta parròquia fou proposada el 1991 per F. Español, que va aïllar el seu estil en una clau de volta d'una de les capelles gòtiques del temple (fig. 13). Es tracta d'una representació de la Mare de Déu flanquejada per dos àngels músics.

L'església de Sant Pere de Fraga és un temple aixecat en època romànica que va patir diverses refeccions posteriors. En aquest sentit, a la banda de l'epístola encara es conserven dues capelles que ens remetien als segles del gòtic. Una d'elles és la que ens interessa a nosaltres, la més meridional. L'arquitectura d'ambdues capelles demostra que foren erigides al darrer terç del segle XIV, la qual cosa es corrobora per l'estil de la clau de volta executada pel Mestre d'Albesa.

Res més sabíem d'aquesta intervenció puntual de l'escultor a Fraga, un tipus de treball, el de l'escultura monumental, que també va repetir a sengles capelles de les esglésies de les Avellanès i Vilanova de Meià (Noguera, Lleida). Amb tot, F. Fité va localitzar fa pocs anys un document en què els marmessors testamentaris de Bartomeu Canals, el 1392, es comprometien a erigir a l'església de Sant Pere de Fraga una capella dedicada a sant Mateu que havia de servir



FIGURA 13: Clau de volta d'una de les capelles de sant Pere de Fraga. Foto: F. Fité

com a lloc de sepultura del promotor, dels seus fills i d'altres membres de la família. L'esmentat investigador, sagaçment, va relacionar el document amb la construcció de la capella on localitzem la clau de volta atribuïda al Mestre d'Albesa, ja que la seva cronologia s'adiu perfectament amb la del nostre escultor i, a més, per sobre la porta exterior que dóna accés a la capella, s'hi localitzen dos emblemes heràldics que podrien esdevenir escuts parlants de dita família. Igualment, aquesta cronologia ha de posar-se en relació amb la de la capella contigua, segurament fundada per Domènec Pons (1330-1417), segons vàrem deduir de l'emblema heràldic que campeja a la clau de volta d'aquest espai.

Bibliografia

ALCOY, R. i PALOMARES, A. (2008): "Arte gótico religioso en La Litera: pintura y escultura", a PALOMARES, A.; ROVIRA, J. (coord.): *Comarca de la Litera*, Diputació General de Aragón, Zaragoza, p. 151-163.

ALÓS PASCÁU, A. (2003): *Calasanz e un llugá chico*, Editorial Flor de Nieu, Huesca, p. 151.

BERLABÉ, C. (2009): *El Museu Diocesà de Lleida. La seva formació i la legitimitat del seu patrimoni artístic*, tesi doctoral, Universitat Abat Oliba CEU, Barcelona, vol. I, p. 116 i 148-150; vol. II, p. 418-426; i vol. III, p. 330-366 i p. 367-405.

BESERAN, P. (2004): "Un estil per a Guillem de Solivella, i altres hipòtesis d'escultura lleidatana trescentista", *Matèria*, 4, p. 19-51.

– (2007): "El retaule major de la Seu Vella de Lleida", a *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*, Universitat de Barcelona, Barcelona, p. 83-152.

DURAN I SANPERE, A. (1932): *Els retaules de pedra*, Editorial Alpha, Barcelona, vol. I, p. 69-107.

ESPAÑOL, F. (1991): "La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas", a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Pagès Editors, Lleida, p. 181-213.

– (1995): *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Universitat de Lleida.

– (1996): "Guillem Solivella i Jaume Cascalls", a *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Ajuntament de Lleida, Lleida, p. 219-232.

– (2007): "Bartomeu de Rubió i el ressò de la plástica toscana", a *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, p. 256-274.

FITÉ, F. (2001): "Ritual i cerimònia a la Seu Vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions", a *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, p. 387-389.

MANOTE, M. R. (2000): "Cristo Juez" y "Virgen", a *Aragón. Reino y Corona*, Gobierno de Aragón-Ibercaja, Zaragoza, p. 284-285.

VELASCO, A. (2008): "Domènec Ponç, promotor artístic a la Lleida de l'Estudi General", a *Lambard*, 20, p. 91-119.

VELASCO, A. i YEGUAS, J. (2010): "Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV", a *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, 24, p. 175-205.

– (2010): "El Mestre d'Albesa i uns fragments de retaule de l'Escola de Lleida (segle XIV) a les Borges Blanques", a *Cabal de petjades. VII Trobada d'estudiosos de la comarca de les Garrigues*, Centre d'Estudis de les Garrigues, Editorial Fonoll, Lleida, p. 217-226.