

L A CONDICIÓN DEL CARPINTERO MEDIEVAL: NUEVOS DOCUMENTOS PARA EL CONOCI- MIENTO DE LA CARPINTERÍA VALENCIANA EN LOS SIGLOS XIV Y XV

TERESA IZQUIERDO ARANDA¹

Dra. Historia del Arte

Resumen: El estudio de la corporación del oficio de los carpinteros en la Valencia medieval nos brinda ocasión para aproximarnos al devenir cotidiano del carpintero de la urbe y conocer su circunstancia. La consolidación de la carpintería en la escena urbana fue un proceso gradual de regulación social, política y económica. Las aportaciones historiográficas hasta el momento se han centrado en los artífices preeminentes, autores de las obras conservadas. Con todo, el seguimiento de la corporación plantea la posibilidad de descubrir otras figuras singulares del arte que permanecen en el olvido, cuya memoria merece ser recuperada por su contribución al desarrollo técnico de la carpintería medieval. En este artículo evaluaremos la trayectoria de uno de estos maestros polifacéticos, el carpintero Jaume Llombart, perteneciente a una extensa familia de artesanos que alcanzó las máximas cotas en su actividad profesional.

Palabras clave: Carpintería / oficios artísticos / corporaciones de oficio / tecnología medieval / historia de la construcción.

Abstract: Thanks to the Carpenters' Guild in Valencia in the Middle Ages we can get a better idea about the daily routines of these craftsmen. The consolidation of carpentry in Valencia was a gradual process in which the craftsmen established the regulations of the social, political and financial aspects of their. Up to now, research about medieval carpentry has been mainly focused on the most well-known artists and their masterpieces. Nevertheless, the study of the carpenters' circumstances and their professional standpoint shows important figures that deserve to be rescued. With this article, we will delve in a particular family of carpenters. Actually, three carpenter's generations, the Jaume Llombart family that spans a large period in the history of carpentry in Valencia. That is the main reason why they are a splendid example, largely owing to their presence in different woodwork sectors and the quality of their artistic production.

Key words: Carpentry / arts and crafts / guilds / technology / construction history.

Introducción

La madera ha sido tradicionalmente un material imprescindible para la vida humana. Al abordar cualquier estudio sobre el desarrollo de la vida cotidiana en la Edad Media es substancial reconocer el amplio recurso al leño, utilizado en la construcción para el montaje de grúas, cimbras y andamios, en implantaciones portuarias e infraestructuras hidráulicas, en infinidad de objetos de uso

corriente.² Esta variada producción y las operaciones relacionadas con ella desembocaron en un amplio catálogo de oficios surgidos de la raíz común de la preparación de la madera. Con el tiempo, la aplicación de las técnicas de base a áreas de rendimiento cada vez más extensas impulsó la búsqueda de métodos más adecuados a cada especialidad, con lo que surgieron parcelas profesionales para las que se requerían destrezas específi-

¹ Fecha de recepción: 26 de mayo de 2013 / Fecha de aceptación: 15 de septiembre de 2013.

² SYMONDS, Richard W. "Il mobilio nell'epoca postromana". En: SINGER, Charles et al. (eds.). *Storia della tecnologia. Le civiltà mediterranee e il medioevo. Circa 700 a.C-1500 d.C.*, Turín: Editore Paolo Boringhieri, 1962, vol. 2, pp. 401-402. A diferencia de otros elementos naturales como la piedra o los metales, la madera procede de un ser vivo que cuenta con una esencia y unos ciclos naturales de crecimiento que conviene conocer y respetar al talar el árbol para aprovechar al máximo sus potencialidades. Para acertar en la elección de una materia prima de calidad se requería gran experiencia y habilidad. Precisamente a causa de este empleo masivo de la madera, Europa se hallaría siempre en la urgencia de afrontar el problema de una disponibilidad de extensiones forestales cada vez menor que suscitaba las primeras voces de alarma para reclamar medidas de protección del paisaje.

cas. Por ello, en aquellas ciudades en que los carpinteros se asociaron en corporaciones, la lista de los sectores afiliados autoriza a hablar de auténticas familias de artesanos que compartían la materia prima aunque empleaban en realidad estrategias de elaboración de naturaleza distinta.³

Al designar al individuo, el oficio constituía la fórmula de identificación para un artesano que podía recibir en realidad varios calificativos, dada su habilidad multidisciplinar. De esta polivalencia derivó la diferenciación entre la carpintería de exterior y la de taller, que oponía los métodos de trabajo al aire libre frente a los empleados en el obrador.⁴ Esta distinción era manifiesta ya en la corporación de oficios de Mallorca que, desde su fundación en 1499, discernía entre maestros *grossers*, constructores de andamios, toneles y útiles agrarios, y los *primaters* dedicados a la fabricación de mobiliario. Resultan significativos los términos aducidos por los coetáneos mallorquines por la agudeza con la que con unos adjetivos de volumen y superficie supieron marcar las divergencias substanciales entre los dos grandes sectores de la industria.⁵ Al trasladar el esquema al oficio valenciano resulta significativa la correspondencia entre los ámbitos de trabajo, las áreas productivas y las categorías laborales. En este sentido, desprovisto de calificativos que especificasen su actividad, el apelativo genérico de “carpintero” era el término que identificaba el *faber lignariorum*

constituía la estirpe primera de los que “obraban de madera o usaban el hacha o la sierra”. Materia y utillaje eran, pues, las claves que definían los márgenes de su situación sociolaboral.⁶

En los siglos XIV y XV, esta corporación de oficios congregaba a una nutrida comunidad de trabajadores, pero la mayoría de ellos sólo dejó constancia de su saber hacer a través de los registros de los libros de obra. De este modo, su contribución permanece en el olvido ya que los estudios sobre carpintería se han centrado en el reducido grupo de artistas cuya impronta se ha conservado hasta nuestros días. A través de la organización del oficio de carpinteros de Valencia es posible conocer, por ejemplo, la trayectoria de personalidades como Joan del Poyo desde sus inicios en el portal de Serranos como aprendiz del maestro Domingo Beneyto.⁷ Joan del Poyo fue un artista polifacético, el primero en obtener el reconocimiento como maestro de la ciudad, cargo en el que permaneció desde 1407 en calidad de albañil, carpintero e ingeniero civil. Él era responsable por tanto de coordinar las obras emprendidas por el municipio, evaluar las intervenciones urbanísticas y supervisar la canalización de aguas. Al frente de las obras de la urbe, entre 1418 y 1439 estuvo implicado en todas las empresas municipales, siendo difícil mencionar un proyecto de relieve en el que no participase, aunque no llegara nunca a emprender uno en exclusiva.⁸ Sus funciones definen un

³ En Bolonia a mediados del siglo XIV la asociación reunía a carpinteros, ebanistas y escultores, a los que fabricaban o vendían recipientes de madera y otros utensilios cotidianos, sobre la corporación boloñesa véase CAROCCI, Guido. “L’Arte dei Legnajuoli, i suoi Statuti, i suoi ordinamenti”. *L’Illustrate Fiorentino. Calendario storico per il 1914 compilato da Guido Carocci*, 1913, vol. XI della Nuova Serie, pp. 188-189. En Florencia el “Statuto dell’Arte” establecía una división en cuatro brazos que distinguía entre torneros, fabricantes de muebles, cajeros y aserradores y maestros sin una especialización particular. La corporación incluía a todos aquellos que utilizasen hueso o marfil, incluso a los llamados “castraporcelli” por la herramienta que empleaban. Véase TOMBA, Giorgio. “Muratori e falegnami nella dinamica del potere cittadino”. En BOCCHI, Francesca (coord.). *I portici di Bologna e l’edilizia civile medievale*. Bologna: Grafis Edizioni, 1990, pp. 120-121.

⁴ LEGAZPI, José M. *Ingenios de madera. Carpintería mecánica medieval aplicada a la agricultura*. Oviedo: Caja de Ahorros de Asturias. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1991, pp. 42-44. Contraponía parcelas tan distintas como la imaginería y el mobiliario a la construcción o a la carpintería de ribera. Se trataba en definitiva de la distinción entre la carpintería mecánica, propia de la arquitectura y la ingeniería, y las manufacturas más delicadas.

⁵ DOMENGE I DESQUIDA, Joan. “Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs i ocupacions dels artistes medievals (segles XIV-XVI)”. En: BARCELÓ CRESPI, María (ed.). *La manufactura urbana i els menestrals (segles XIII-XVI)*. (Actes de les IX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Palma, 21-23 de novembre de 1990). Palma de Mallorca: Institut d’Estudis Baleàrics, 1991, pp. 381-398. Desde su fundación en 1499 se distingue en la corporación entre ambas modalidades del trabajo en madera, *fusters grossers* o *d’obra grossa* y de *obra prima* o *fusters primaters*, categoría a la que se adscribían los carpinteros dedicados a la preparación y decoración de las tablas de los retablos, por el cual los recibieron un gran reconocimiento en su época.

⁶ Archivo del Reino de Valencia [ARV], Gremios 641, Caja 823, f. 4 v. Permiso de posesión en manos muertas de la casa cofradía. Mencionado por IZQUIERDO ARANDA, Teresa. *El fuster, definició d’un ofici en la València medieval*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valencia, 2011, p. 302.

⁷ Archivo Municipal de Valencia [AMV], Sotsobreria de Murs i Valls, d³-5, f. 130 v.

⁸ SERRA DESFILIS, Amadeo. “El mestre de les obres de la ciutat de València (1370-1480)”. En: YARZA, Joaquín; FITÉ, Francesc (eds.). *L’artista-artesà medieval a la Corona d’Aragó*. (Actes. Lleida 14, 15 i 16 de gener de 1998). Lleida: Universitat de Lleida. Institut d’Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 409-410. Joan del Poyo trabajó para la ciudad desde 1402 como responsable de las obras de mazonería, realizando intervenciones urbanísticas, labores de ingeniería hidráulica y carpintería, así como en la proyección

itinerario en que arquitectura, carpintería e ingeniería iban de la mano, perfectamente integradas en el concepto polivalente característico del maestro medieval, que iniciaba su andadura como carpintero para destacar como constructor y coordinador de proyectos arquitectónicos.

A la creación de estas grandes figuras de la carpintería contribuyó sin duda la organización del oficio a través del llamado *Ofici e Almoína dels fusters*, fundado pocos decenios después de la conquista de la ciudad. Gracias a los privilegios obtenidos desde finales del siglo XIII, el carpintero dispuso de un organismo político y económico que le proporcionaba un referente social en el panorama urbano.⁹ Cuando a mediados del siglo siguiente logró obtener la libertad de reunión y una mayor independencia en sus resoluciones, la corporación estableció las pautas de trabajo y reguló el ejercicio de la profesión. El alcance de la asociación sobre las tareas realizadas cotidianamente por los asociados quedó patente en las directrices laborales y técnicas aprobadas por la junta de prohombres. En principio, la cofradía se había creado como una entidad solidaria de carácter devoto y asistencial. Su consolidación fue un proceso gradual de regulación interna que abarcó los siglos XIII al XV, un ciclo en el que la carpintería prosperó profesionalmente, lo que potenció su presencia institucional y su arraigo socioeconómico.

La impronta de la corporación de oficio

El carácter limitado de las fuentes dificulta el seguimiento de la trayectoria profesional del maestro medieval. En primer lugar, porque el análisis depende exclusivamente de la documentación de archivo, que condiciona los resultados a la existencia o no de la información oportuna. Para el estudio disponemos sobre todo de los registros de carácter corporativo y de los cuadernos de las obras de la ciudad, a partir de los cuales es posible aproximarse al día a día del artesano medieval y



Fig. 1. Jean de Bourdichon, h. 1457-1521. *Les Quatre États de la Société*, el artesano, Bibliothèque de l'École Supérieure des Beaux Arts, París.

escudriñar incluso su entorno familiar, sus condiciones de trabajo, las técnicas y las tecnologías empleadas. Los listados de los miembros de la corporación reflejan el número de afiliados y la jerarquía de la estructura laboral. Atestiguan asimismo la tendencia a la herencia del oficio, identificable en los calificativos empleados para distinguir entre sí a los miembros de una misma familia, tales como *lo minor* o *lo major* cuando también el nombre coincidía. Esta reproducción endogámica comportó la creación de verdaderas dinastías, de modo que entre 1434 y 1518 es posible localizar entre tres y cuatro generaciones de carpinteros con apellidos como Joan, Gregori, Esteve, Taravall,

de distintos tipos de máquinas. Tras un silencio documental de diez años, entre 1407 y 1417, comparecía en 1417 en las actas de los *Manuels de Consells*, avalado por el prestigio de su inagotable capacidad de trabajo. La amplitud de sus habilidades le propició la oportunidad de implicarse en encargos tan diversos como la construcción del puente de madera del Temple, de trabajar como *livellador de aygües*, de bastir las cubiertas de la Sala Dorada y de la Sala del de los Ángeles de la antigua Casa de la Ciudad entre 1418 y 1428. SERRA DESFILIS, Amadeo. "Al servicio de la ciudad: Joan del Poyo y la práctica de la arquitectura en Valencia (1402-1439)". *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 111-119.

⁹ Por medio de su delegación en el gobierno municipal, el colectivo podía trasladar sus inquietudes a las instancias gubernamentales, puesto que ya en las Cortes celebradas en la Catedral de Valencia en 1283, Pedro el Grande decretaba la elección de cuatro prohombres de cada una de las profesiones, ocupaciones, oficios o artes, cuatro maestros denominados consejeros, que se incorporarían en la trama institucional como asesores de las magistraturas municipales. Esta delegación les asignaba amplias competencias. Sobre la corporación de carpinteros, ver IZQUIERDO ARANDA, Teresa. "L'ofici i almoína dels fusters de la València medieval". En: SERRA DESFILIS, Amadeo (ed.). *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2010, pp. 377-414.

Carrasquer o Ferriol.¹⁰ Las razones eran múltiples, basadas fundamentalmente en aspectos de tipo económico y profesional, ya que la sucesión del oficio permitía aprovechar el taller y las herramientas de trabajo, con la ventaja de contar con una clientela fiel al sello cualitativo de la familia.¹¹

La escasez de contratos de aprendizaje relativos a carpinteros en esta época constituye un claro indicio de la capacidad económica del padre, capaz de asumir el cuidado de los hijos e incluso dotar a las hijas sin necesidad de establecer un contrato de aprendizaje para que reuniesen su dote matrimonial. Prueba de la solvencia de la empresa familiar era la convivencia habitual con al menos un par de esclavos, que ayudaban al maestro en los trabajos pesados, y alguna criada para auxiliar a la esposa en las tareas del hogar. No faltan ejemplos de auténticas sagas de artesanos que comparecieron en las distintas obras de la ciudad trabajando juntos padres, hermanos e hijos. Elocuente resulta el ejemplo de Lluís Amorós, maestro de obras de la Catedral entre 1380 y 1420, en la que trabajó en un primer momento junto a su hermano Pere y a quienes se incorporaría a partir de 1420 su hijo Joan, que a su vez tomaría el testimonio paterno junto a su hermano Gabriel.¹² Su contribución resulta doblemente interesante para recopilar noticias particulares de estos artífices, porque el quehacer diario de Lluís Amorós consistía en intervenciones de mantenimiento. Como responsable del recinto, suministraba la madera de

andamios, grúas y cimbras, en las ocasiones festivas se ocupaba de la decoración y la iluminación del templo, de montar y desmontar tarimas, de "quitar y poner el Belén".¹³

La corporación reunía a un centenar de maestros de vertientes distintas y todos ellos, en cuanto colectivo profesional, contribuyeron al progreso técnico del sector. Al profundizar en su situación particular, sorprende la aptitud de maestros como Guillem y Lluís Ferrer,¹⁴ Domingo Beneyto, Miquel Joan¹⁵ o Vicent Saera,¹⁶ altamente estimados por la sociedad coetánea por la calidad de su trabajo. Para reconstruir el oficio de los carpinteros medievales, es preciso indagar en su evolución e idiosincrasia, averiguar su circunstancia y el contexto en el que desarrollaron su actividad.

La familia Llombart

Dentro de estos márgenes descubrimos personalidades como Jaume Llombart, que alcanzó los máximos reconocimientos por su implicación en los principales proyectos arquitectónicos de la ciudad a mediados del siglo XV. La naturaleza de sus intervenciones y su calidad artística le valieron el aprecio social entre sus contemporáneos. Maestro de la obra de carpintería en la Capilla Real del convento de Predicadores en la década de 1440, su aptitud profesional le reportó el nombramiento como maestro de la ciudad el 28 de agosto de 1457¹⁷ y el posterior título como carpintero real

¹⁰ ARV, Gremios, Libro 174 bis.

¹¹ YARZA, Joaquín. "L'Artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó". En YARZA, Joaquín y FITÉ, Francesc (eds.). *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. (Actes. Lleida 14, 15 i 16 de gener de 1998). Lleida: Universitat de Lleida. Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 17-20. Al considerar al artista en el ámbito de la Corona de Aragón, Joaquín Yarza subrayaba este sesgo como un fenómeno característico del artesanado coterráneo. La transmisión generacional fue característica en el plano laboral de la Baja Edad Media, pero al considerar los oficios artísticos Joaquín Yarza destacaba el hecho de que generalmente el legado familiar no lograba superar la tercera generación. La aparición de un artista de renombre imponía a sus sucesores unas cotas de nivel difíciles de alcanzar, que encumbraba la excelencia familiar pero su estela se escindía poco a poco ya que sus herederos no conseguían alcanzar las cotas de su predecesor, lo que comportaba la pérdida del relieve y la desaparición del taller.

¹² La información mencionada se halla principalmente en Archivo de la Catedral de Valencia [ACV], Libros de fábrica de la Catedral, 1473, años 1393-1394; ACV, Libros de fábrica de la Catedral, 1475, años 1423-1424 y ACV, Libros de fábrica de la Catedral, 1479, años 1439-1440.

¹³ La contribución de la familia Amorós se encuentra en los libros de fábrica de la Catedral relativo a los años centrales del siglo XV. ACV, Libros de fábrica de la Catedral, 1.475, años 1423-1424 y ACV, Libros de fábrica de la Catedral, 1.479, años 1439-1440.

¹⁴ Su actividad se localiza esencialmente en los registros de la Catedral referentes al último cuarto del Cuatrocientos y comienzos del Quinientos. ACV, Libros de fábrica de la Catedral, 1.486, años 1501-1502.

¹⁵ AMV, Manual de Consells, A-32. Miquel Joan desplegaría su actividad más destacada al cargo de las obras de madera de la ciudad entre 1439 y 1457.

¹⁶ El artífice descolló como maestro de las obras en madera en los preparativos para la entrada de Martín I en 1402. Dado que no constan los contratos que los ceñían a la obra, la información se halla repartida en los registros diarios de las cuentas. Consultar ALIAGA, Joan; TOLOSA, Lluïsa; COMPANY, Ximo. *Documents de pintura valenciana medieval i moderna. Llibre de l'entrada del rei Martí*. València: Universitat de València, 2007, pp. 168-225.

¹⁷ AMV, Manuals de Consells, A-36, f. 66 r.

concedido por Joan II en 1474.¹⁸ Sin embargo, al cotejar las noticias de los libros de fábrica con las actas de la corporación se descubre que a ese mismo nombre respondieron al menos tres artesanos de tres generaciones consecutivas, porque el itinerario que acabamos de referir corresponde en realidad al hijo del carpintero Jaume Llombart. El padre está documentado entre 1420 y 1436 como contratista de madera principalmente, especializado en la conducción de troncos a Valencia a través del Turia.¹⁹ Avanzando en el tiempo, la compra de una doladera en una subasta de bienes en 1533 descubre la continuidad del oficio por un homónimo descendiente del maestro Llombart.²⁰ La figura de este artesano nos ofrece pues la oportunidad de acercarnos a la personalidad de una de aquellas sagas de artistas insignes en su tiempo y observar la impronta de estos maestros anónimos. Sus contribuciones se hallan esparcidas en la documentación, su trayectoria laboral nos emplaza en una dinastía de maestros que ejercieron cada uno en sectores distintos del oficio, en la línea de esa multiplicidad característica.²¹

El maestro Jaume Llombart, herencia y continuidad

Hijo del carpintero Jaume Llombart y doña Magranera, aprendió el oficio en el taller paterno y su trayectoria profesional representa un ejemplo sugestivo del itinerario de un carpintero en el Cuatrocientos. Las primeras noticias referidas a su padre lo sitúan en 1415 al frente de la cabaña gestionada por la sociedad de contratistas formada por los carpinteros Bernat Roca, Martí Zamora, Pasqual Esteve, Miquel Pérez, Joan Zamora, Antoni Adzebro y Bertomeu Pérez.²² El 8 de mayo de 1416 comparecían ante los jurados de la ciudad

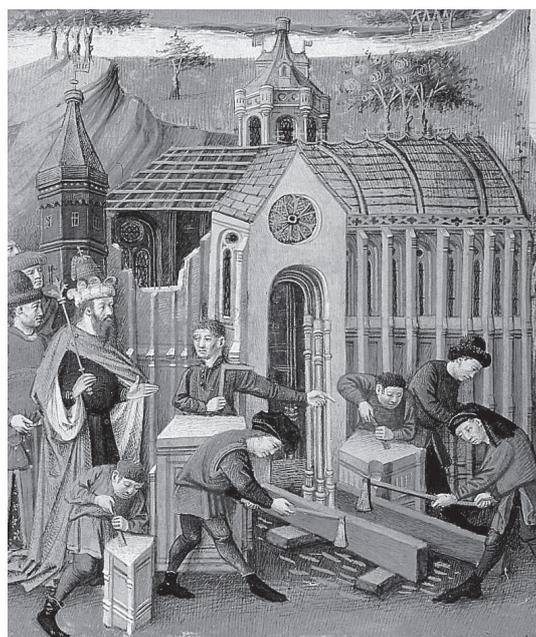


Fig. 2. *Construcción de un templo, 1447-1455. Bibliothèque nationale de France, París, Ms. Latin 4915, f. 46 v.*

para presentar una reclamación conjunta contra el barón de Chelva por la retención de troncos del baile local por el derecho de peaje.²³ El conflicto residía en la confrontación de los intereses entre la ciudad y los señores de las tierras aragonesas por las que transcurría la madera, que estaban sujetas a jurisdicciones forales distintas. Esta circunstancia motivó a los jurados de Valencia a erigirse en defensores de los privilegios de franqueza otorgados por Jaime I, mientras los nobles aragoneses justificaban su derecho en el criterio inverso.²⁴ Tras más de un año de disputas, fue necesaria la intervención real para resolver el conflicto, por

¹⁸ ARV, Bailía General, Letras y Privilegios, 1.155, ff. 305-306.

¹⁹ ARV, Gremios. Libro 174 bis, f. 14 v.

²⁰ ARV, Protocolos, Notario Gaspar Gil, 10.102, año 1533.

²¹ En este sentido cabe recordar que su campo de actividad fue extenso, hábil en el uso de instrumental pesado, en el manejo de los diferentes tipos de sierras y hachas que singularizaban el oficio de base, véanse las reflexiones de SYMONDS, Richard W., 1962, p. 402.

²² Con los vocablos *cabana* o cabaña se referían en la documentación las conducciones de madera que navegaban por vía fluvial. Se trataba de grandes cantidades de madera dirigidas por cuadrillas de hombres expertos quienes subidos sobre balsas construidas con los mismos troncos que transportaban. Dotados de un palo de madera con un gancho en un extremo controlaban el descenso siguiendo las indicaciones del maestro de río responsable de la navegación y encargado de idear las estrategias oportunas para evitar los obstáculos de la orografía y las diversas infraestructuras del lecho (acequias, azudes, molinos, etc.).

²³ AMV, Proceso contra Chelva, vv. 14, ff. 2 r- 24 v.

²⁴ AMV, Proceso contra Chelva, vv. 14, f. 4. citado por IZQUIERDO ARANDA, Teresa, 2011 (nota 6), pp. 569-172. El conflicto venía de antiguo, ya en 1280 Pedro el Grande indicó por carta a los habitantes de Chelva, Arcos y Camarena que no obstaculizasen el tránsito de troncos hacia Valencia, noticia que proporciona las primeras referencias sobre la procedencia de la madera y las principales vías de transporte. El 1 de junio de 1314 Jaime II ratificaba las libertades concedidas por su padre, a raíz de los disturbios ocasionados por los vecinos de Chelva al detener una remesa. La retención motivó la intervención personal del rey, que ordenó al procurador general del reino que exigiera a los oficiales locales que facilitasen el paso a quienes llevasen maderas por el Turia para uso de la ciudad. Véase MARTÍNEZ FERRANDO, Jesús E. *Catálogo de la documentación relativa al an-*

medio de la carta en la que Alfonso el Magnánimo recordaba a Pedro Lladró, vizconde de Vilanova y señor de Chelva, las libertades concedidas a la navegación de troncos.²⁵

De este modo, la necesidad de encomendar el abastecimiento de madera a las sierras de Cuenca y Teruel motivó pronto la organización de compañías integradas por carpinteros y comerciantes especializados en la compraventa y la navegación fluvial, principalmente a través de los ríos Turia y Júcar. A través de ellas, cada maestro contrataba individualmente los troncos que preveían necesarios para cubrir las comisiones anuales.²⁶ En estos términos se desarrolló la actividad del maestro Jaume Llombart, documentada en uno de los primeros ejemplos de cabañas conocido. En el ejercicio del oficio como carpintero, el 19 de octubre de 1418 participaba en el artesonado de la Sala Dorada de la antigua Casa de la Ciudad, aserrando la madera *ad opus camere facture in sala eiusdem civitatis*, fecha en que se iniciaban los trabajos y se requería la primera provisión de madera y piedra en la barraca de los canteros, la logia instalada junto a las torres de Serranos.²⁷ Tal vez esta operación venía aparejada a su faceta de comerciante que fue la más destacada de su actividad, como parece corroborarlo su concurso en la partida que los carpinteros Andreu Parençós y Jaume de

Montsó pretendían enviar en 1423 por el Turia, a quienes el Baile General concedía el 20 de junio un salvoconducto para los sesenta gancheros “entre cristianos y moros” que les garantizaba plena libertad para faenar, sin riesgo de ser acusados por fraudes o deudas pendientes y asegurar así la llegada de los troncos.²⁸ El destino de los maderos era su venta particular, para proveer a los carpinteros de la ciudad, como muestra la compra de Joan Girbés a Jaume Llombart el 12 de septiembre de 1432 de cuatro maderos a trece libras por carga.²⁹ La fecha certifica la continuidad de estas sociedades de carpinteros empresarios, cuya actividad consistía principalmente en la compraventa de madera. El 15 de agosto de 1436 el libro de clavería de la cofradía registraba los gastos de su sepelio, a partir de este momento sería su hijo quien gestionaría la empresa familiar.³⁰

Emplazamiento del obrador vivienda

A partir de una reclamación por el cobro de la deuda generada por un censal suscrito por el oficio con doña Prohensa, viuda del carpintero Jaume de Montsó, conocemos detalles inéditos de la vida familiar del maestro, como la localización de su residencia y su obrador. Se trataba de saldar las deudas generadas por la compra de la casa cofradía, 1.048 sueldos censales pagaderos ca-

tiguo reino de Valencia: contenida en los registros de la Cancillería Real. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934, pp. 258 y 320. Recoge las órdenes relativas a los documentos 1.206 y 1.503. Mencionado por ARCINIEGA GARCIA, Luis. “El abastecimiento fluvial de madera al Reino de Valencia”. En: MONTESINOS, Josep; POYATO, Carmen (eds.). *La Cruz de los tres reinos. Espacio y tiempo en un territorio de frontera.* Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2011, p. 9.

²⁵ AMV, Procesos, Proceso contra Chelva, vv. 14, f. 25 v. Ante el desinterés de Pedro Lladró para compensar a los carpinteros de las pérdidas, los jurados de Valencia ordenaron al alguacil de la ciudad desplazarse a sus propiedades y confiscar todos aquellos bienes óptimos para ser vendidos en pública subasta.

²⁶ Muchos de estos empresarios eran carpinteros especializados en el negocio de la madera, dedicados casi en exclusiva a la organización de envíos. El abastecimiento de madera es un tema poco estudiado todavía, que ha despertado recientemente el interés de geógrafos e historiadores. Sobre el transporte de los troncos y la organización de las cabañas se recomienda PIQUERAS HABA, Juan y SANCHÍS DEUSA, M. Carmen. “El transporte fluvial de madera en España: geografía histórica”. *Cuadernos de geografía*, 69-70, 2001, pp. 127-162. Consultar asimismo ARCINIEGA GARCIA, Luis, 2011, pp. 99-134 y el análisis que elabora este historiador en ARCINIEGA GARCIA, Luis. “La madera de Castilla en la construcción valenciana de la edad moderna”. En: SERRA DESFILIS, Amadeo (ed.). *Arquitectura en construcción en Europa en época medieval y moderna.* Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2010, pp. 283-344.

²⁷ AMV, Notales, Notario Jaime Desplà, n. 21. Citado por TRAMOYERES BLASCO, Luis. “Los artesonados en la antigua Casa municipal de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1917, III, p. 50.

²⁸ ARV, Bailía General, Letras y Privilegios, 1.146, f. 100. Licencia mencionada por PILES ROS, Leopoldo. *Apuntes para la historia económico social de Valencia durante el siglo XV.* Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1969, p. 60. La autorización se otorgaba a título personal a cada uno mediante una licencia que quedaría en poder del escribano de la corte de la Bailía, en la que se hacía constar su nombre, facilitado por el patrón. Las autoridades eran conscientes de la escasez arbórea de la región, mediante privilegios y licencias trataron de facilitar las conducciones a las diferentes áreas del Reino y en especial a la capital. El permiso respondía a la conciencia generalizada de la necesidad de madera y del riesgo que supondría si los gancheros abandonaban la conducción.

²⁹ Archivo de Protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia [APPV], Protocolo de Nicolau Menor, 28.012.

³⁰ ARV, Gremios, Libro 174 bis, f. 14 v.

da 5 de mayo y de noviembre bajo pena de 50 sueldos por libra.³¹ El título del censal lo había adquirido Joan Bonastre el 29 de septiembre de 1428, por ello el 7 de diciembre 1454 su heredero Pere Bonastre interpuso una demanda ante el Gobernador para cobrar 174 sueldos en un plazo de diez días, con un recargo de 150 sueldos debidos de pensiones de dos pagos anteriores. El 20 de enero de 1455 se requería de nuevo a los mayores de la cofradía y a Jaume Llombart, como heredero de las obligaciones de su padre, a satisfacer la deuda. La fianza gravaba el patrimonio colectivo –las vestiduras, el cáliz, la patena, las casullas y la dotación de la capilla de San Juan del Mercado– así como los bienes muebles e inmuebles de aquellos maestros que en su momento habían acordado la transacción o, en su defecto, de sus herederos. Con el compromiso de atender el adeudo se zanjó una demanda que, al mencionar el patrimonio empeñado, descubre el entorno social del carpintero medieval. A través del informe sabemos que Jaume Llombart vivía en dos viviendas adyacentes, una de ellas cedida a censo. El registro informa de sus bienes personales, de las condiciones en que vivía y localiza su obrador en el plano urbano junto al portal de Serranos, con enlace directo al río y a la Rambla, la explanada frente al Convento de Predicadores donde se descargaba la madera.³²

Las obras en la Capilla Real del Convento de Predicadores de Valencia

Las primeras referencias laborales como maestro se remontan a su intervención en el Palacio del Real entre 1447 y 1460, para el que el 21 de

abril confeccionó “una docena de escabeles de madera de pino gruesa con las enseñas reales esculpidas, de largo de tres palmos cada uno [...] para la cámara del Consejo Real del Señor Rey”, un trabajo enfocado a la fabricación de mobiliario.³³ Simultáneamente aparece como responsable de las obras de carpintería en la construcción de la Capilla Real, cuya experiencia le brindó la oportunidad de consolidar las habilidades adquiridas. Al frente de este proyecto continuó con la faceta empresarial de su padre, siendo el principal proveedor de madera. Así, cuando en noviembre de 1449 se planteó la cubrición de la sacristía suministró las piezas necesarias para los andamios del interior junto al carpintero Antonio Batlle, elaboró las cimbras y proporcionó la docena y media “de clavos redondos de madera de Ibiza largos para ensamblarlas”.³⁴ El 12 de septiembre de 1449 erigió una grúa vertical para la cubierta de la sala, para la que aportó los materiales, las poleas y el juego de cuerdas que sostenían “el tablero para subir la manobra, arriba a la capilla”.³⁵ Un sentido distinto tenía la provisión de madera del 31 de diciembre de 1450 para las puertas de la sacristía, donde se guardaban las herramientas de la obra, aunque su faceta como escultor la descubre la talla más lujosa de la puerta principal de la capilla, encargada el 4 de junio de 1462 por 150 sueldos.³⁶

Su paso por esta fábrica constituyó un período de intenso trabajo, en el que realizó tareas de carácter muy diverso, que le permitieron mostrar su competencia en las artes del diseño a través de una interesante actividad como ingenie-

³¹ ARV, Gremios, Libro 679, [s/n]. *Procés de sentència feta el 22 d'octubre de 1454 per mossèn Pere Bonastre contra lo offici dels fusters*. El inmueble estaba “stimat e posat en la plaça que és al embant del portal dels Serrans de la present ciutat, de la part de en Domingo de Catalunya, ferrer, ab alberch de en Johan Vidal, barber, ab mur vell e ab carrera pública e ab altre alberch de la herència tengut sens directa senyoria de la dona na Johana muller que fonch de en [...] armer ciutadà de València, a cens de sexanta sis sols vuit diners censals, pagadors en la festa de Nadal, los quals se poden quitar per preu de quaranta lliures migensant carta de gràcia, los quals alberchs, la hu franch e l'altre ab lo dit carech, atinent lo hu del altre”.

³² Mediante el Privilegio LXXIX, Pedro el Grande concedía en Valencia el 1 de diciembre de 1283 el uso de la Rambla para descargar la madera que llegaba por el Turia, desde el puente de Quart hasta el mar. Éste fue el origen de la explanada que se extendía ante del convento de Predicadores. La conocida Rambla se convirtió en el lugar de depósito y distribución de la madera en la ciudad. Así se aprecia en las vistas del flamenco Anthoine van den Wijngaerde en su visita a Valencia en 1563, al recoger la imagen de las maderas apiladas para que se secasen hasta el momento de la venta. Sobre las vistas dibujadas por Wijngaerde ver TEIXIDOR DE OTTO, M. Jesús. “Les vistes de la ciutat de València”. En: ROSSELLÓ I VERGER, Vicenç M. (ed.). *Les vistes valencianes d'Anthoine van den Wijngaerde (1563)*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990, pp. 57-58. También subrayan la utilización de las ramblas ROSSELLÓ I VERGER, Vicenç M.; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julià (eds.). *La façana septentrional de la ciutat de València*. València: Fundació Bancaixa, 1999, p. 21.

³³ SANCHIS SIVERA, José. *Pintores Medievales en Valencia*. Barcelona: Estudis Universitaris catalans, 1914, p. 26.

³⁴ ARV, Mestre Racional, 9.250 bis. Citado por TOLOSA, Luisa; VEDREÑO, M. Carmen. “Documents”. En: ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. *La capella reial d'Alfons el Magnànim de l'antic monestir de predicadors de Valencia*. Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997, vol. II, p. 73.

³⁵ ARV, Mestre Racional, 9.250 bis. Citado por TOLOSA, Luisa; VEDREÑO, M. Carmen, 1997 (nota 34), p. 72.

³⁶ ARV, Mestre Racional, 9.250 bis. Citado por TOLOSA, Luisa; VEDREÑO, M. Carmen, 1997 (nota 34), p. 77.

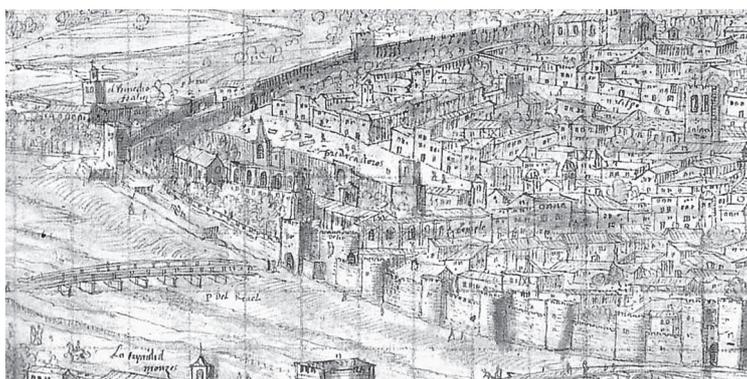


Fig. 3. Anthoine van de Wijngaerde, *Vista de la ciudad de Valencia, detalle de los troncos depositados en la Rambla*, 1563. Estampa reproducida por Vicenç M. Rosselló i Verger. *Les vistes valencianes d'Antonie van den Wijngaerde (1563)*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, València, 1990.

ro.³⁷ Como maestro carpintero, se encargó del suministro regular de madera, para que su escasez no retrasara el progreso de las operaciones. Así, al disponerse a cubrir la capilla en febrero de 1454, proporcionó para el andamio "diez maderos llamados *milloria*, que son seis cargas y dos tercios de carga, para hacer cimbras y andamios para hacer la bóveda del frente de la dicha capilla, a fuero de ciento cinco sueldos por carga que valen setecientos sueldos".³⁸ Para el transporte de los troncos desde la Rambla comprados al carpintero Joan Bot, actuó como carretero junto a Joan Asensi.³⁹ Una vez descargados, se repartió el aserrado con el carpintero Francisco Selma, labores que descubren el uso de clavos en la carpintería medieval, porque Jaume Llobart compartía la faena "por su sierra con dos esclavos, por serrar madera de olmos y álamos blancos para hacer tablas".⁴⁰

El 8 de marzo de 1457 aportó la partida más importante de madera, la necesaria para el retablo que Ferrando Gosalbo debía esculpir para el altar, además de las cuatro vigas gruesas del trasaltar para "apoyar en ellas el retablo".⁴¹ En esta comisión compartía con el escultor la responsabilidad de la colocación una vez acabada la obra. El seguimiento de los trabajos en la Capilla Real del

Convento de Santo Domingo consiente reconstruir el proceso de edificación e identificar la intervención de la carpintería, discernir entre los gastos en salarios y en materiales, conocer el tipo de máquinas y grúas ideadas y detallar las tecnologías empleadas en la arquitectura gótica.

El prestigio alcanzado por su habilidad laboral

En julio de 1439 las autoridades municipales decidían la creación del cargo de maestro de carpintería de la ciudad. El maestro elegido debía responsabilizarse de los encargos puntuales, "si la ciudad obrara", con una retribución ceñida al jornal diario según el salario corriente "sin que pueda haber ni haya salario ni gracia alguna de la ciudad, sino sólo los diurnales". Pese a estas condiciones, a la seguridad de contar con encargos con los que afianzar la prosperidad del taller familiar, se añadían el prestigio y las posibilidades de dar a conocer su renombre a un círculo social más dilatado. La decisión sobrevino a raíz del fallecimiento de Joan del Poyo en 1438, que aconsejó la división de las responsabilidades asumidas hasta entonces por un solo artífice para separar los cometidos de albañilería y carpintería. La figura del maestro de las obras de la ciudad se desdobló,

³⁷ Es manifiesto aquí el perfil profesional del maestro de obras, característico del arquitecto español del XVI, a través del ejercicio de una de las tres posibles vías de formación señaladas por Fernando Marías, la de los artesanos que superaban a sus homólogos gracias a la práctica del diseño arquitectónico que les permitía adquirir unas bases teóricas más sólidas y rebasar los márgenes estrechos de las competencias del oficio. Se recomiendan las reflexiones de MARÍAS, Fernando. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1983, pp. 84-85.

³⁸ ARV, Mestre Racional, 11.639. Citado por TOLOSA, Luisa; VEDREÑO, M. Carmen, 1997 (nota 34), p. 103.

³⁹ La "milloria" era una pieza de madera equivalente a la mitad de una carga, de un tocho o jácena. Sobre la clasificación de los troncos según el marco valenciano, véase IZQUIERDO ARANDA, Teresa, 2011 (nota 6), pp. 545-561.

⁴⁰ ARV, Maestro Racional, 11.639. Citado por TOLOSA, Luisa; VEDREÑO, M. Carmen, 1997 (nota 34), pp. 107-108.

⁴¹ ARV, Maestro Racional, 11.643, ff. 82 v- 87 v. TOLOSA, Luisa; VEDREÑO, M. Carmen, 1997 (nota 34), p. 176. La suma desvela la cantidad de madera que requería la confección de un retablo de madera, desde el ensamblaje de las tablas y el marco a la talla de las imágenes.

permitiendo así rebajar la remuneración asignada a los maestros de la ciudad y reducir además los costes de las intervenciones urbanísticas. De este modo, el 1 de julio de 1439 se aprobaba la designación de Francesc Torçà como “obrero de la ciudad en lo relativo a la albañilería” y del carpintero Miguel Joan del “arte de la obra de madera”.⁴² El cargo no implicaba una renovación periódica, sólo la revocación promovía la elección de un nuevo oficial, así la renuncia de Miquel Joan por motivos personales acarrió el nombramiento de Jaume Llombart el 28 de agosto de 1457.⁴³

La capacidad de trabajo desplegada en la Capilla Real le valió una designación que le permitiría extender sus habilidades al servicio de la ciudad. Al maestro municipal incumbían las inspecciones urbanísticas, la supervisión de los puentes de madera y la delegación de las operaciones a maestros cualificados. Su función comportaba el control de la compra y los costes de materiales, debía garantizar la correcta ejecución y la legalidad de cada obra. Un empeño primordial de su tarea eran los preparativos para las conmemoraciones cívicas, en que era requerido para la decoración de los edificios y calles comprendidas en el recorrido urbano de la comitiva. Su responsabilidad no excluía la participación de otros compañeros del oficio, que en ocasiones festivas veían súbitamente incrementadas sus perspectivas de trabajo. Era un artífice polifacético que debía responder según el encargo como carpintero, ingeniero, arquitecto, escenógrafo o proveedor de madera.⁴⁴ Tras Jaume Llombart, el puesto parece extinguirse dado que los *Manuals de Consells* no contienen ninguna noticia sobre una nueva investidura.

Más determinante sería su nombramiento como “maestro mayor de madera de todas nuestras obras” concedida por Joan II en Barcelona el 8 de abril de 1474.⁴⁵ Él mismo se dirigió al Baile General del Reino para presentarle un *Privilegi*

del Senyor Rei fet per a en Jaume Llombart, sellado y escrito en pergamino que lo destacaba por sus aportaciones en las obras emprendidas durante el reinado de Alfonso el Magnánimo. El privilegio era el reconocimiento a su competencia, al evaluar su condición como maestro de la ciudad como un título añadido al mérito de su capacidad laboral y estimar la calidad de sus intervenciones en los proyectos promovidos por la monarquía. Resumía sus principales intervenciones para otorgarle en exclusiva la dirección de todas las obras reales emprendidas en adelante por los reyes, así como por sus parientes y allegados, aspecto que si bien no se traduciría en un incremento de la asignación salarial, a nivel económico le garantizaba los réditos derivados de todas las obras reales. A ello se añadía el prestigio de lucir las armas reales, pintadas o esculpidas, en la fachada de su vivienda, que mostraban las cotas alcanzadas por un artista que se convertía en un ejemplo paradigmático del carpintero del siglo XV, por su larga trayectoria y por la maestría lograda en las distintas especialidades del oficio.

La continuidad del oficio al cargo de las obras de la ciudad

Su promoción coincidió con un período de intensa actividad edilicia, el crecimiento económico impulsó la construcción de obras públicas, que brindaban a la oligarquía urbana ocasión para mostrar el bienestar alcanzado merced a la política municipal. El empeño por reconvertir la ciudad musulmana culminó con el patrocinio de grandes obras cívicas en las que belleza, utilidad e higiene se entendían como aspectos de un mismo concepto estético orientado a conferir opulencia a la ciudad, a la que las reformas urbanas transfirieron un matiz de transformación continua, donde albañiles, carpinteros y picapedreros se afanaban para materializar las decisiones tomadas en ámbito po-

⁴² AMV, *Manuals de Consells*, signatura A-32, f. 104 r. Citado por SERRA DESFILIS, Amadeo, 1994 (nota 8), p. 118. En este momento, ambos oficios estaban encuadrados en un solo colectivo profesional, involucrados en proyectos laborales similares, como las evaluaciones previas a las reformas urbanas, encargadas a un albañil y a un carpintero que recorrían la ciudad para valorar los derribos oportunos en puntos estrechos del trazado urbano, en las que debían tasar las compensaciones pertinentes para indemnizar a los propietarios.

⁴³ AMV, *Manuals de Consells*, A-36, f. 66 r.

⁴⁴ MUNBY, Julian. “Wood”. En: BLAIR, John; RAMSAY, Nigel (eds.). *English medieval industries: craftsmen, techniques, products*. London: Hambledon and London, 2001, p. 387. La multiplicidad de las operaciones encomendadas al carpintero en Valencia es parangonable a la del maestro Thomas de Houghton al servicio del rey como carpintero e ingeniero entre 1288 y 1318.

⁴⁵ ARV, *Bailía General, Letras y Privilegios*, 1.155, f. 305r. El monarca reconocía especialmente sus aportaciones *en el oficio y ejercicio de obra de madera de todas nuestras obras y de aquellas que se hacen en la casa de nuestro Real de la ciudad de Valencia, como del almodín, como aún de nuestra real capilla de Predicadores*.

lítico.⁴⁶ Los costes de salarios, materiales, mano de obra e indemnizaciones contribuyeron a impulsar el mercado de trabajo y la producción industrial. En el último cuarto del siglo XV, Jaume Llobart emprendió una frenética actividad. Como miembro de la corporación de carpinteros el 12 de enero de 1468 fue elegido delegado en el gobierno municipal.⁴⁷ A partir de estas fechas, tal vez se tratase ya de su hijo Jaume que reemplazaba al padre, dada la avanzada cronología en la que se sitúan sus intervenciones. Como comerciante de madera, el 16 de julio de 1477 firmaba en Ademuz un contrato para talar madera y el 18 de marzo de 1489 formalizaba un contrato con Juan Navarro, vecino de la localidad, para la tala de los árboles de sus terrenos. Con motivo de cada conmemoración, el municipio confiaba a los carpinteros la realización de tramoyas y decorados, el encendido de luminarias en las principales calles y monumentos de la ciudad,⁴⁸ como los cuarenta farolillos de papel de colores que Jaume Llobart dispuso en los campanarios y en la Lonja el 16 de julio de 1481 para la celebración de la victoria contra los turcos.⁴⁹ Para celebrar la conquista de Granada en 1492 se le encargó improvisar una plaza de toros en el Mercado, decorar la plaza de la Catedral y la sala de la antigua Casa de la Ciudad.⁵⁰ Con luminarias en las torres de Serranos se rogó durante dos días y dos noches durante la convalecencia del rey en noviembre de 1493.⁵¹ Los libros de cuentas presentan un carpintero competente en diversos ámbitos de producción, capaz de simultanear su trabajo en la construcción y mantener activo el taller, como manifiesta el “par

de candelabros de madera” embellecidos con soportes metálicos para el palacio de la Generalitat,⁵² o el cofre esculpido de la sacristía de la Catedral que contenía las joyas de la reina.⁵³ Quizá a estas labores destinaría Jaume Llobart la dólada que compró en la almoneda del carpintero Onofre Sola en 1533, tal vez adquirida ya por su nieto que prolongaba el legado familiar hasta la cuarta generación.⁵⁴

Conclusiones

La carpintería valenciana, tal y como la conocemos en la actualidad, nació a finales del siglo XIII en los años subsiguientes a la conquista, en el contexto político y económico generado por la aportación de nuevas técnicas y formas de organización del trabajo, así como por la incorporación de la ciudad a las redes de comercio europeo. A partir de estos parámetros coyunturales, los carpinteros se asociaron en una corporación de oficio que sería el marco que encuadraría su actividad diaria. En un proceso que abarca los siglos XIII al XV, desde la fundación de la primitiva *almoína* hasta la creación de la más extendida cofradía de San Lucas, supieron dotar a la institución de un carácter jurídico, al tiempo que se apuntalaron profesional y económicamente en la escena urbana. Los contratos y los libros de obra trasladan el perfil de maestros polifacéticos en un periodo en que la madera era un material esencial en la construcción y en la ingeniería, en la producción artística y de mobiliario. En un momento en que la calidad de arte era reconocida por la disposición de

⁴⁶ SERRA DESFILIS, Amadeo, 1994 (nota 8), pp. 51-62. A la Fábrica de Muros y Valladares instituida en 1358 y reorganizada en 1406, se sumó la Obra de la Lonja Nueva fundada en 1481, sus registros contienen las anotaciones de los gastos en la edificación de las Torres de Quart, erigidas entre 1440 y 1460, del portal y los ventanales del Palacio de la Generalidad iniciados en 1481.

⁴⁷ El crecimiento del mercado y la diversificación de la demanda impulsaron la consolidación de la corporación de carpinteros, que experimentó un significativo incremento del número de afiliados. Sobre el oficio de carpinteros de Valencia IZQUIERDO ARANDA, Teresa, 2011 (nota 6), pp. 225-231.

⁴⁸ CARRERES ZACARÉS, Salvador. *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*. Valencia: Hijo de Francisco Vives Mora, 1925, p. 178. NARBONA VIZCAÍNO, Rafael. “Vida pública y conflictividad urbana en los reinos hispánicos (XIV-XV)”. En: IRADIEL, Paulino (ed.). *Las sociedades urbanas en la España Medieval*. (Actas de la XXIX Semana de estudios Medievales de Estella. 15 al 19 de julio de 2002). Navarra: Dirección General de Cultura. Institución Príncipe de Viana, 2003, p. 139.

⁴⁹ AMV, Sotsobreria de Murs i Valls, d³-78. Cuentas relativas a las luminarias que se dispusieron el 16 de julio de 1481 a propósito de la victoria contra los turcos. Citado por CARRERES ZACARÉS, Salvador, 1925 (nota 48), p. 169. En este sentido, el 4 de agosto de 1489 recibía el pago de 60 sueldos del canónigo Francisco Corts, el ciudadano Pedro Mercader y el presbítero Juan Uguart por diversas obras cuya entidad no consta en el memorial APPV. Protocolos. Notario García Uguart, signatura 20.122.

⁵⁰ AMV, Clavaría Comuna, Libro 74, I. Citado por CARRERES ZACARÉS, Salvador, 1925 (nota 48), p. 178.

⁵¹ AMV, Clavaría Comuna, Libro 75, I. Sotsobreria de Murs i Valls, d³-84. Citado por CARRERES ZACARÉS, Salvador, 1925 (nota 48), p. 178.

⁵² ARV, Generalidad. Albaranes, 48, f. 38 r. El 13 de noviembre de 1483 percibiría 58 sueldos “por manos y madera quarenta sueldos y por los adornos de hierro dieciocho sueldos”.

⁵³ AMV, Clavaría Comuna, Libro 74, I. Citado por CARRERES ZACARÉS, Salvador, 1925 (nota 48), p. 178.

⁵⁴ ARV, Protocolos. Notario Gaspar Gil, 10.102, año 1533 [s/n]

la obra y el ingenio de su creador, se descubre la aportación del carpintero medieval.

En la idiosincrasia del oficio, la figura de Jaume Llombart resulta significativa, porque el seguimiento de un artesano desvela el arte de una familia de maestros que retomaron ininterrumpidamente el testimonio de su predecesor a lo largo de varias generaciones, cada uno inclusive especializado en una vertiente distinta del oficio. Las noticias recuperadas permiten ampliar nuestra comprensión sobre una parcela artística que logró superar en su potencial profesional los límites de su aplicación. Giorgio Vasari presentaba al carpintero florentino Baccio d'Agnolo como un ejemplo por su formación en perspectiva y dibujo, y aún

Ludovico Caumont lamentaba el olvido manifiesto de la contribución de la carpintería al arte medieval y renacentista. Esta laguna derivada de la falta de testimonios conservados, pero sobre todo por la escasa difusión y el desconocimiento de sus artífices y del funcionamiento de sus obradores.⁵⁵ Mucho se ha avanzado al respecto y pese a los esfuerzos, la carpintería continúa siendo un área artística prácticamente inédita, de la que conocemos apenas una pequeña parte de aquellos maestros anónimos que alcanzaron en su época una notable calidad artística. Recuperar la huella de su trabajo nos aproxima no sólo al perfil del carpintero, sino también a la circunstancia del artesano medieval.⁵⁶

⁵⁵ La perspectiva revolucionaría las posibilidades técnicas de la carpintería medieval, la introducción del diseño aportó un nuevo vocabulario estilístico y una forma inédita de concebir el trabajo. Las aportaciones de los carpinteros a estos cambios fueron apreciadas y recaladas por el pintor e historiador Giorgio Vasari en su obra bibliográfica. Las recomendaciones del artista toscano han sido remarcadas en numerosos estudios sobre el arte de la ebanistería y la arquitectura. Se recomiendan las reflexiones de ANDERSON, Paul. "Francesco Nicolini, *falegname et intagliatore in legno*, and the Role of Carpenters in Cinquecento and in Seicento Rome". *Pantheon: Internationale Jahreszeitschrift für Kunst*. Stiebner, 1999, München, vol. LVII, p. 98. COMANDUCCI, Rita M. "Buono artista della sua arte. Il concetto di artista e la pratica di lavoro nella bottega quattrocentesca". En: FRANCESCHI, Francesco; FOSSI, Gloria (eds.). *La grande storia dell'Artigianato. Il Quattrocento*. Firenze: Giunti, 1999, vol. II, pp. 149-151.

⁵⁶ Durante casi tres siglos, desplegaron una intensa actividad de la que nos han llegado escasos vestigios. Tal vez por ello en carpintería sabemos principalmente de la actividad de escultores preeminentes como Damián Forment, en el ámbito catalán o Juan de Juni en Castilla. Sobre la actividad de Damián Forment se recomienda el estudio de SOUTO SILVA, Ana I. "Nuevas aportaciones documentales sobre el origen de Damián Forment: Su vinculación familiar con el Bajo Aragón y posibles circunstancias de su traslado de Valencia a Zaragoza". *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1993, número 51, pp. 5-132. A propósito de Juan de Juni el estudio más completo sigue siendo GARCÍA CHICO, Esteban. *Juan de Juni*. Valladolid: Escuela de Artes y Oficios Artísticos, 1949.

