



**Universitat de les
Illes Balears**

**Títol: L'estatus social de l'artista mallorquí en la
baixa edat mitjana.**

NOM AUTOR: Mercè Capellà Negre

DNI AUTOR: 41511051-F

NOM TUTOR: Magdalena Cerdà Garriga

Memòria del Treball de Final de Grau

Estudis de Grau d'Història de l'Art

Paraules clau: baixa edat mitjana, Mallorca, artista, estatus social, pintors, picapedrers,
argenters

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic: 2014-1015

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG

ÍNDEX

1.INTRODUCCIÓ.....	1
1.1. Presentació del tema.....	1
1.2. Objectius.....	2
1.3. Metodologia.....	2
2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ.....	3
3. L'ESTATUS SOCIAL DE L'ARTISTA MALLORQUÍ EN LA BAIXA EDAT MITJANA.....	5
3.1 Els càrrecs	6
3.2 Les remuneracions.....	10
3.3 Les obres i els promotors.....	16
3.4 La puixança dels tallers.....	20
3.5 Els aspectes socioeconòmics.....	24
4. CONCLUSIONS.....	27
NOTES.....	31
FONTS I BIBLIOGRAFIA.....	41
APÈNDIX DOCUMENTAL.....	46

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació del tema

En aquest treball s'estudiarà l'estatus social de l'artista en la baixa edat mitjana a Mallorca, per intentar establir la relació dels artífexs amb la resta de la societat i amb els seus promotors. Alhora es farà una valoració dels diferents col·lectius per veure les diferències i semblances que podem trobar entre ells.

Els col·lectius seleccionats per analitzar són els picapedrers-escultors, els pintors i els argenters. S'escullen aquests tres grups en primer lloc per una qüestió d'interès personal, i en segon lloc, perquè suposen tres camps de treball ben diferenciats entre si que ens permetran poder establir i estudiar de forma clara la seva situació tant laboral com personal. Hi altres col·lectius professionals que són força interessants com els vidriers amb estudis recents,¹ o altres com els fusters i els brodadors, però el seu estudi suposa una gruixa de feina molt àmplia, tant de temps com d'espai, que no són els requerits per al present treball.

La cronologia que es desenvoluparà en l'anàlisi del tema serà entre els segles XIV i XV. El segle XIII el volum de documentació trobada fins aleshores és molt escassa, i això ha provocat que la historiografia s'hagi centrat en els segles posteriors.

Aquest treball pretén aprofundir en l'estudi de l'artista medieval, que esdevé un element més dins del món de l'art, com poden ser també els promotors, els clients, els materials per realitzar l'obra, o l'obra en sí mateixa. El tema escollit s'aproxima a la vessant més sociològica de la història de l'art, camp d'estudi que últimament ha contribuït amb varis treballs. Aquesta és una branca que aporta informació no només de l'artista, sinó que ens ajuda a la comprensió de la producció de les obres d'art, a partir de l'estudi de diferents perspectives com el context laboral, social, econòmic i cultural que envolta a l'artista.

Per últim, voldríem justificar la zona geogràfica escollida. L'anàlisi es centrarà a l'illa de Mallorca, i més concretament a Ciutat, tot i que en ocasions remetrem al context catalanoaragonès. Mallorca en aquest segles es troba en un context històric important, doncs suposa un lloc de pas comercial i com a conseqüència un intercanvi cultural. També podem destacar l'elecció de l'illa per una voluntat de posar en valor els artesans

de la baixa edat mitjana en el nostre territori. Tot i haver una tradició i estudi historiogràfic, considerem que és un camp en el qual es pot aportar una valoració conjunta dels col·lectius citats amb l'objectiu d'aconseguir i ampliar els estudis historicoartístics del gòtic mallorquí.

1.2. Objectius

En aquest treball el que es pretén aconseguir és un estudi de l'estatus social de la artista a partir de diferents paràmetres a través dels quals obtinguem més informació sobre l'artífex medieval: com era vist per la societat? era tan valorat com les seves obres? disposava d'un estatus socioeconòmic elevat?

És per això que establirem un gran apartat d'anàlisi, que desenvoluparem a partir de diferents subtemes: els càrrecs, les remuneracions, les obres i els promotors, la puixança del taller, i per finalitzar els aspectes socioeconòmics.

Tot això es durà a terme per veure si en el cas mallorquí hi ha una baixa o alta consideració de l'artista, o si pel contrari segueix la norma de la poca consideració social en l'època medieval. Ens trobem en un moment en que els col·lectius es trobaven inserits dins de les arts mecàniques, això suposava que la feina seva fos considerada manual, i per tant, no s'apreciava la part intel·lectual de la seva obra, a diferència de les arts liberals. Aquesta dissimilitud amb les dues arts ja afectava en el desenvolupament de l'artista dins l'estatus social.

Finalment, com a darrer objectiu intentarem establir una relació amb la Corona d'Aragó, per tal de contextualitzar les arts a la Mallorca baix medieval, per veure si la situació de l'artista era la mateixa, si tenien les condicions o salaris similars, quina era la importància dels encàrrecs... S'elegeix aquesta unitat geogràfica i política per la seva proximitat territorial i cultural, així com també per la integració política de Mallorca a la Corona d'Aragó des de la conquesta de 1229.

1.3. Metodologia

La metodologia utilitzada en el present treball es pot relacionar amb els dos tipus de fonts de treball. En primer lloc, es durà a terme una consulta bibliogràfica d'aquelles publicacions que fan referència a l'estatus social de l'artista medieval a Mallorca. A

través d'aquesta aproximació presentarem l'estat de la qüestió sobre el tema per saber en quin punt ens trobem, i per veure quins aspectes han estat estudiats.

En segon lloc, també emprarem com a font aquella documentació transcrita i publicada pels diferents autors. A partir de la lectura d'aquestes fonts s'intentarà analitzar alguna qüestió que no ha estat prèviament tractada per la historiografia. En aquest darrer cas volem destacar certa problemàtica en la interpretació de la documentació medieval, especialment aquella que fou escrita en llatí.

A partir del buidatge d'informació de les dues fonts esmentades, a continuació es realitzarà l'anàlisi del tema. Com hem esmentat abans ho desenvoluparem en un ampli capítol en el qual intentarem abastar el major nombre de paràmetres possibles per tal d'extreure unes conclusions més àmplies i completes. A més, a tot això hem de sumar la consulta de bibliografia del context de Corona d'Aragó, que ens aportarà dades comparatives que poden ser útils en l'argumentació del nostre treball. Finalment s'aportarà un apèndix documental amb una selecció dels documents més significatius en relació al tema.

2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

A continuació presentem una anàlisi de les diferents publicacions que han tractat el tema d'estudi. Per una millor comprensió del discurs hem decidit que es farà aquesta presentació a partir dels diferents col·lectius d'artistes mallorquins: picapedrers-escultors, pintors i argenters. Per últim ens referirem als estudis sobre fonts arxivístiques.

En primer lloc, podem parlar dels picapedrers-escultors, hem de ressaltar que hi ha hagut una trajectòria historiogràfica destacada amb gran quantitat d'estudis. Primer de tot cal esmentar la publicació de Gabriel Llompart sobre Pere Mates,² és un article interessant per la informació que ens aporta sobre la figura d'un artista-escultor, però també per la seva faceta d'empresari. Això ho podem saber gràcies al seu inventari *post mortem* el qual està transcrit en l'article, font que resulta interessant per l'estudi de l'estatus social de l'artista en el segle XIV.

La construcció de la Seu, un dels monuments més importants i claus en l'època gòtica, ha generat una gran quantitat d'estudis i de publicacions. La primera que ens interessa és l'article de Jaume Sastre, sobre trencadors, picapedrers i escultors de la Seu, del 1993.³ En ella destaquem l'anàlisi que fa dels diferents mestres a partir de la segona meitat del segle XIV, donant informació de la tasca que realitzen aquests dins de la Seu. També ens dona informació sobre salaris que ens serà d'utilitat a l'hora de parlar de les remuneracions. Una segona publicació en relació a la Seu és l'estudi de Joan Domenge del 1997,⁴ que aporta informació sobre l'estatus del picapedrer i en concret del mestre major de l'obra, els seus salaris i bonificacions, a més de ser d'utilitat per parlar dels promotors de la catedral. El 2007 Sastre publicà el llibre *La Seu de Mallorca (1390-1430): la prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*.⁵ En aquest cas ens interessa per la informació que ens dona sobre els mestres en el tombant cap al segle XV, per la visió de monopoli que es donava a la Seu per part dels picapedrers, quin tipus de contracte tenien, els seus salaris, a més d'aportar tot un apèndix documental força interessant de la transcripció dels llibres de fàbrica entre el 1390 i 1430.

Fora de l'àmbit de la fàbrica catedralícia, podem parlar de dues aportacions d'Antònia Juan sobre el mestre de les obres de la ciutat publicats el 2009 i 2010.⁶ En aquesta ocasió es fa referència a un tipus de càrrec dels mestres picapedrers que ens resulta interessant per al nostre treball. Quant a un altre tipus de càrrec també podem trobar l'aportació de Jaume Sastre del 2010⁷ sobre la figura del mestre de les obres del Rei. En els darrers anys podem destacar dos estudis realitzats per Antònia Juan que han aportat una nova visió sobre aquesta temàtica. En primer lloc l'article del 2013⁸, ens interessa especialment perquè estableix diferents paràmetres per a l'anàlisi del tema que ens ajudaran a tractar-lo (per exemple els promotors, el nombre d'aprenents que podia tenir un mestre, la formació cultural, els càrrecs, etc.). La segona publicació és el llibre *Lapiscida vel ymaginarius, l'art de la pedra a Mallorca a la baix edat mitjana*, del 2014.⁹ En ell podem trobar un estudi sociològic del col·lectiu dels *lapiscidae*. És un llibre de referència pel que fa en la visió de l'artista de la pedra, i que ens serveix de model tant per l'estudi d'aspectes econòmics, socials i culturals que envolten el món de l'artífex, com per l'anàlisi del funcionament dels tallers, així com salaris o el nivell cultural de l'artista.

Pel que fa al col·lectiu dels pintors destaquem una obra fonamental, i encara vigent, que és l'aportació de Gabriel Llompart, *La pintura medieval mallorquina. Su entorno*

cultural y su iconografía publicada entre els anys 1977-80.¹⁰ Ens interessa l'apropament que es fa a temes com el preu i tipus d'obres, tipus de contracte, el funcionament del taller, així com els diferents promotors de les obres. També hem de destacar el volum quart, que és l'aportació documental que acompanya a l'estudi de Llompart i que serà d'utilitat per l'anàlisi i aproximació del tema a tractar.

Pel que fa argenteria hem de parlar de l'aportació feta per Joan Domenge *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)* al 1991.¹¹ Aquesta obra ens resulta útil perquè ens dóna informació sobre el gremi d'argenters, la normativa de treball que condicionà al desenvolupament de la feina de l'artífex així com els diferents càrrecs que tenia. A més aporta una apèndix documental que ens pot servir a l'hora de aprofundir més en aquest col·lectiu.

Finalment, pel que fa les fonts transcrits i publicades, que ens serviran per ampliar els coneixements sobre el tema, la documentació ha estat aportada des de la disciplina de la història i la història de l'art en la majoria dels casos. Al respecte, podem destacar les aportacions d'alguns autors més representatius com Gabriel Llompart, Maria Barceló o Joan Muntaner.¹²

3. L'ESTATUS SOCIAL DE L'ARTISTA MALLORQUÍ EN LA BAIXA EDAT MITJANA

L'artista és un protagonista més dins del procés creador d'una obra. Per l'estudi que anem a realitzar representa la part més sociològica de l'art, amb la seva participació a un context social, econòmic i cultural determinats. Ens interessa conèixer la persona, les relacions personals i professionals de l'artista i el seu estatus econòmic i social. El prestigi d'un artista també ens ajuda a entendre quin tipus de gust hi havia en aquell moment, i els diferents encàrrecs que realitzaven els promotors. Les diferents remuneracions econòmiques que rebien els artistes en compensació d'una tasca realitzada és un altre indicador per establir l'estatus de l'artesà.

Així i tot, no es fàcil obtenir tota aquesta informació de l'època medieval, doncs, ens trobem en un moment en què no és habitual que l'artista deixi el seu pensament per escrit, com si passarà posteriorment en el Renaixement. En definitiva, per poder

analitzar l'estatus social de l'artista en la baixa edat mitjana a Mallorca ens hem de basar en paràmetres indirectes que ens aporten informació destacada.

El món professional de l'artista és una faceta que ens informa sobre el seu prestigi i reputació. Per una major comprensió del tema, analitzarem la informació a partir de diferents apartats o indicadors, l'elecció dels quals ha vingut donada pels estudis previs sobre el tema. Començarem pels càrrecs, seguirem amb els les remuneracions, les obres i els promotors, la puixança del taller, i per finalitzar els aspectes socioeconòmics. Cada tema s'analitzarà per col·lectius i després en el cas que sigui possible es farà una comparativa amb el context de Corona d'Aragó.

3.1. Els càrrecs

A continuació anem a veure en primer lloc els diferents càrrecs que podien tenir els artistes dins del món professional. Després farem una petita ullada als càrrecs que podien tenir els artistes dins del gremi.

Pel que fa els col·lectiu dels picapedrers hi havia diferents càrrecs que podien ostentar. El mestre major d'una catedral o edifici important n'és un d'aquests. L'exemple més clar en aquesta època a Mallorca és el cas de la fàbrica de la Catedral amb el càrrec de mestre major de la Seu. Era un càrrec que donava un cert estatus social i econòmic a l'artista que el desenvolupava. Podia ser tant un picapedrer com un escultor,¹³ i tenia al seu càrrec un grup d'artesans que seguien les seves ordres.¹⁴ Les seves tasques eren molt diverses i havien de dur un control de tota l'obra.¹⁵ Trob interessant esmentar el monopoli que segons Jaume Sastre tenien els mestres majors de la Seu quan rebien aquest càrrec. És a dir, els mestres col·locaven als seus fadrins i esclaus en el seu entorn laboral,¹⁶ cosa que suposava un 30% dels jornals treballats. Entenem que era perquè hi havia una certa confiança amb el seu entorn i trobaven que eren els més adients per dur a terme les tasques, però també podem parlar de certs privilegis, de cert estatus dins de la Seu per poder col·locar a la seva gent.¹⁷ Podem esmentar un cas on el privilegi del mestre major es fa patent, és el cas de Guillem Sagraera al qual la Seu li atorgà a ell i els seus descendents una llosa sepulcral, un lloc sant a on dipositar les seves restes.¹⁸

El mestre major de la Seu es solia dedicar una gran quantitat del temps a treballar en aquest lloc com Pere Morey o Guillem Sesoliveres,¹⁹ tot i que podien realitzar alguna

tasca fora de la catedral com Pere de Sant Joan a l'església de Sant Miquel.²⁰ Però no trobem cap exemple que fos igual al de Guillem Sagrera. Segons la documentació veiem que treballava molt pocs dies a la Seu durant els anys 1422, 1426, 1427 i 1430, tot i que cobrava el mateix jornal i la seva paga anual.²¹ En relació a això, cal tenir en compte que en aquest moment també dirigia les obres de la Llonja.

Un altre càrrec era el de mestre de la ciutat²² que podia estar ostentat tant per picapedrers, mestre de cases o guixers. Aquest càrrec no necessitava un nivell d'especialització molt elevat, és per això que possiblement no trobem esmentat a cap escultor²³ exercint aquesta funció tot i que no es pot descartar que no n'hi hagués hagut algun. Les seves principals funcions eren revisar, supervisar i reparar els edificis públics que pertanyien a la Universitat, cuidar-se dels sistemes d'instal·lació d'aigua perquè arribés a Ciutat en les millors condicions, entre altres tasques.²⁴ La primera notícia que tenim d'aquest perfil de treballador és de 1397, quan va ser nomenats Joan Ripoll i Domingo Mara, el primer picapedrer, el segon guixer.²⁵

També podem destacar el càrrec de mestre major de les obres del Rei, un títol de nomenament reial. Si el monarca requeria a un artesà per treballar per ell suposava un gran prestigi. La seva principal tasca era supervisar i assessorar els mestres d'obra, que treballaven en projectes de promoció reial. El col·lectiu que solia ostentar més aquest càrrec solien ser els picapedrers, però també podem trobar algun fuster anomenat com el cas de Pere Johan.²⁶ Podem parlar d'alguns picapedrers que desenvoluparen aquest càrrec: Jaume Mates *sènior* (1387),²⁷ Guillem Sagrera (1453-1454), el seu fill Jaume Sagrera (1455) i Cristòfol Vilasclar (1453-1475), aquest darrer exercia el càrrec en nom de Guillem Sagrera i del seu fill que es trobaven a Nàpols treballant.²⁸ El càrrec normalment era de caràcter vitalici. Tot i estar a les ordres del Rei, el mestre podia realitzar altres tasques si era requerit, no hi havia una exclusivitat per part del monarca cap a l'artista.²⁹

Podem veure com aquests càrrecs podien ajudar també a tenir una posició de confiança en altres llocs com en el gremi, també a aconseguir un millor salari o altres contractes destacats. Estar baix les ordres del Rei suposava donar un valor més a l'artista i que fos requerit per altres promotors, com la noblesa, per exemple. No només era un prestigi professional sinó també social. Realment podem dir que constituïa un reconeixement a la tasca realitzada per l'artífex.

Altres càrrecs que podem trobar en obres importants és el de mestre de la Llonja i el mestre de l'Hospital General. A la Llonja, el lloc el va ocupar en primera instància Guillem Sagrera, a continuació estaria ostentat per Miquel Sagrera i Guillem Vilasclar.³⁰ A la segona construcció, trobem la figura d Mateu Forsimanya que va dirigir les obres de l'hospital general entre 1461 i 1467, és un artista interessant perquè va ser requerit pels Jurats de Mallorca.³¹ Per últim, també podem citar a Amador Creix com a mestre major de les obres de l'església de l'Hospital General en el 1497.³²

Pel que fa els pintors, podem destacar el càrrec de pintor de la Universitat, tot i que no trobem molta informació d'aquest càrrec a Mallorca, si que podem descriure a trets generals la funció d'aquesta figura.³³ Són treballadors especialitzats en realitzar i arreglar entremesos, Yarza, els qualifica de "pintors de la ciutat", realitzen els treballs de les processons,³⁴ representacions para-teatrals, creació i decoració del túmul funeraris, ciris, draps d'altar, etc. Així doncs, en les ciutats medievals hi havia una necessitat de tenir un pintor que dugués a terme els treballs artístics de caràcter efímer per aquests esdeveniments, a més de les necessitats representatives de la Universitat.³⁵ Pel que fa al context mallorquí, l'únic document que he trobat que parli del nomenament de pintor de la Universitat és el de Pere Terrencs (1488):³⁶ *concessió de offici de pintor de la Universitat, feta per los magnífichs jurats a mestre Pere Terrenchs, pintor, de vida sua.*³⁷

Dins el món dels argenters podem destacar els càrrecs que tenen a veure amb la seca del rei i l'encunyació de moneda. Cal destacar la reforma de la seca de Mallorca de l'any 1461,³⁸ que suposarà una regulació dels membres que treballaven (tant en àmbit tècnic com administratiu). Així, pel que ens interessa en el nostre tema, podem destacar els següents càrrecs: el mestre, anomenat pel rei, li corresponia la responsabilitat de fondre els metalls; *l'ensayador* de metalls, elegit pels Jurats, es preocupava per la qualitat del material i que l'or i la plata que s'utilitzaven per dur a terme les monedes fossin de la llei que tocava; i l'entallador, càrrec també anomenat pel monarca que s'ocupava de les empremtes, els estris i els ferros per estampar la moneda.³⁹ Coneixem algun nom com Jaume Navalls o Jaume Mogons com *ensayadors* dels metalls. Joan Domenge entén que els orfebres que realitzaven alguna d'aquestes tasques era perquè tenien una experiència i domini elevat de la seva professió.⁴⁰

Un argenter important dins el període de 1311 fins a 1344 fou Pere Cenata.⁴¹ L'artista serví en l'elaboració de matrius dels segells reials (direcció i obratge), a la seca, dels encunys que eren emprats per al batiment de la moneda.⁴² Podem veure el cobrament per part de l'artista dels segells i la tasca de daurar un d'ells que realitzà el 1311 (doc. I).

Això pel que fa el càrrecs dins l'àmbit del treball, però breument podem esmentar els càrrecs que pot haver dins els gremis. La figura de sobreposat,⁴³ era el càrrec més elevat dins l'agrupació i tenia una duració d'un any.⁴⁴ Els sobreposats representaven el col·legi davant les autoritats, convocaven i presidien les sessions, inspeccionaven les obres dels mestres -com per exemple la qualitat dels materials-, castigaven amb una multa si algú del col·lectiu infringia alguna llei del gremi⁴⁵ i també tenien l'obligació de visitar els membres quan estaven malalts.⁴⁶ El càrrec solia recaure en mestres amb un cert prestigi. Així, s'ha constatat en el cas dels picapedrers, entre els quals podem destacar a Miquel Brunet i Jaume Mates (1416), Guillem Sagrera (1442), Guillem Vilasclar I (1443), Martí Creix i Macià Saguals II (1487).⁴⁷

També podem trobar els prohoms (o consellers), que ajudaven els sobreposats en la direcció del gremi. El nombre de persones que ostentaven aquest càrrec era diferent segons l'agrupació.⁴⁸ Per altra banda podem esmentar la figura dels veedors o *vesadors*, que tenien per objectiu visitar els tallers i inspeccionar les obres, i si hi havia alguna irregularitat comunicar-ho als sobreposats.⁴⁹ Antònia Juan ens parla sobre el *vesador* de les obres de la ciutat, càrrec que tenia la funció de supervisar les obres de la Universitat. Aquest va recaure en Miquel Sagrera II al 1466 i en Joan March al 1469.⁵⁰

Pel que fa el col·lectiu dels pintors hi ha poca informació respecte aquest tema, però si ens mirem les ordinacions de 1486⁵¹ veiem esmentats varis pintors -Rafel Mòger, Nicolau Martí, Pere Terrencs, Miquel Alcanyís, Joan Desí, Alfons de Sedano- que tal vegada podríem considerar com als representants del gremi que duïen a terme la petició de l'aprovació de les ordinacions davant el Governador.⁵² No obstant això, per trobar les primeres referències sobre pintors amb càrrec de sobreposat cal avançar fins a principis del segle XVI: en el 1512 trobem a Pere Terrencs i Andreu Soler com a sobreposats del gremi,⁵³ i el 1516 Gonsalvo de Montalegre i Esteve Moragues.⁵⁴

Quant als argenters, trobem que el nombre de sobreposats era de quatre representants.⁵⁵ Alguns artistes que ostentaren aquest càrrec foren Francesc Oliva, Francesc Roger en el 1353 o Rafel Miró al 1470. A més del sobreposat podem trobar dins el gremi la figura

del marcador, era l'encarregat de què les obres, d'or o de plata, tinguessin la llei que tocava, per evitar que hi hagués frau a les obres dutes a terme pels argenters.⁵⁶

Per concloure aquest punt podem destacar el que passava a la Corona d'Aragó amb alguns dels càrrecs que hem citat. Per una banda, m'agradaria esmentar la figura del pintor de la ciutat, pel que fa Barcelona podem destacar a Gabriel Alemany que ocupa aquest càrrec en la segona meitat del segle XV.⁵⁷ També hi ha altres casos, com el de Jaume Vergós, pare i fill, o Ponç Colomer.⁵⁸ Cal tenir en compte que Yarza els considera pintors de segona fila ja que rara vegada contracten un retaule,⁵⁹ tot i que nosaltres no podem afirmar això, doncs només hem trobat la figura de Pere Terrencs amb aquest càrrec -pintor que en l'àmbit mallorquí va tenir un taller amb gran prestigi-. Un altre exemple seria el pintor de la ciutat de Tortosa, en aquest cas podem destacar a Bernat Saparra (1335-1347) o a Jaume Berberà (1358).⁶⁰

Per altra banda, podem veure que a l'àmbit catalanoaragonès també existia la figura del mestre d'obres de la catedral, com Antoni Canet, escultor d'ofici, que dirigeix les obres de la Seu de Girona⁶¹ al 1417, en un moment clau de la construcció de la catedral.⁶² Aquesta figura ens pot recordar a Pere Morey com a mestre del portal del Mirador, que també, venia de l'àmbit de l'escultura. Finalment, podríem veure com el cas de Guillem Sagrera seria similar al de Pere Joan, que compatibilitzava dos treballs (1434-1436), els del retaule major de la catedral de Tarragona amb el retaule major de la Seu de Saragossa⁶³.

3.2. Les remuneracions

A continuació anem a veure les remuneracions, que pot ser un indicador molt interessant sobre la reputació d'un artista, doncs, el seu salari, juntament amb els càrrecs que hem vist abans, ens confirma que l'artista posseïa un estatus tant econòmic com a social. Dins aquest punt també parlarem del tipus de contracte, ja que va lligat al tipus de remuneració que tindran els artistes.

El primer col·lectiu que anem a analitzar és el dels treballadors de la pedra. Una de les grans construccions va ser la fàbrica de la Seu, per tant, veurem alguns perfils de treballadors que dugueren a terme la construcció de la catedral i quins eren els seus salaris. El discurs es farà a partir de la jerarquització existent dins de la fàbrica, el

mestre major, els mestres, els fadrins, els manobres i finalment els captius o mà d'obra esclava.

Com hem esmentat abans, el mestre major o mestre de l'obra era el responsable de controlar tot el que es duia a terme d'una fàbrica determinada. Per la informació que tenim cap el 1368⁶⁴ Pere Mates rebia 6 sous els dies laborables i 2 sous els festius.⁶⁵ Així, el seu successor Guillem Ses Oliveres cobrava 6 sous entre 1398 i 1401. També hi havia la figura del mestre major del Portal del Mirador, un d'ells serà Pere Morey que cobrarà igual al mestre major de la Seu, sent aquests dos els que rebien el salari més elevat de la fàbrica.⁶⁶ Durant les següents dècades els salaris dels mestres majors de l'obra de la Seu es mantindran.⁶⁷ Segons Jaume Sastre, sembla ser que només els mestres majors eren els que firmaven els contractes amb els canonges i el bisbe. Aquests eren redactats pel notari de la Seu, i els mateixos mestres contractaven els treballadors necessaris per la tasca que s'havia de realitzar.⁶⁸

Dins el grup dels mestres que no ostentaven el càrrec de mestre major de la Seu la seva retribució era de 5 sous o de 5 sous i 5 diners, i la seva duració a una obra era per un temps limitat, eren molt pocs els que tenien feina per tot l'any.⁶⁹ Els mestres majors tenien un major salari que els altres mestres i això es veia a final d'any, els primers cobraven entre 130 i 170 lliures, mentre que els segons entre 60 i 70 lliures.⁷⁰

Un altre grup són els fadrins dels mestre, la seva paga tenia diferents oscil·lacions, tot i que l'habitual era una millora del seu salari a mesura que adquirien més experiència i coneixien millor l'ofici. Podem trobar que les remuneracions varien de 12 a 36 diners per jornal.⁷¹ Un exemple d'aquest grup professional és el fadrí del mestre Antoni Oliver, que comença cobrant 12 diners el 1404 però el 1409 el seu salari s'havia incrementat fins els 18 diners.⁷²

Altres artesans menys qualificats podien percebre entre 2 a 3 sous per jornal durant el segle XIV.⁷³ Pertanyen a un estatus social i econòmic baix, el seu contracte era eventual, per treballs concrets i de poc temps, en la documentació no els personalitza sinó que esmenta tot el grup de treballadors amb el genèric de manobres.⁷⁴

Un altre perfil de treballador eren els captius o esclaus, era una mà d'obra no qualificada que dugueren a terme també treballs a la Seu, eren moltes vegades propietat dels mateixos mestres picapedrers. Trobem informació d'un tal Jaume (1389-1393) que

cobrava un salari diari de 12 diners, tant els dies laborals com els festius, aquest salari només li permetia subsistir i l'obra el proveïa d'algunes robes.⁷⁵ En la documentació també es cita el captiu del mestre Morey, que cobrava 3 sous diàriament.⁷⁶ Les retribucions d'aquest grup de treballadors no canvia molt entre 1389 i 1430, oscil·lant entre els 2 sous i 3 sous diaris.⁷⁷

En el cas dels escultors podem trobar una de les nissagues més destacades com la dels Tosquella. En la documentació fa referència de Llorenç Tosquella I que cobrava per les seves tasques a la Seu 6 sous diaris el 1368 (el mateix salari que el mestre major de l'obra Jaume Mates), mentre que el seu fill amb el mateix nom (Llorenç Tosquella II) cobrava 4 sous el 1390.⁷⁸ Segons pensen els autors, el salari del fill era menor perquè podria estar en un moment de formació, tot i que al novembre de 1391 s'incrementa la seva remuneració amb 1 sou més. Quan és un mestre consolidat, Tosquella II, torna a aparèixer en la documentació de la Seu, al voltant del 1411, cobrant un salari de 7 sous i 6 diners, remuneració superior a qualsevol mestre.⁷⁹

Però els escultors tenien un altre tipus de remuneració que era habitual en la fàbrica catedralícia. El sistema era a partir del que s'anomena "a preu fet", és a dir, era el preu que s'acordava abans de executar l'obra, no hi havia una remuneració diària com hem vist fins ara, sinó que rebien el pagament a l'entrega del treball. Alguns artistes que cobraren amb aquest sistema foren Jean de Valenciennes o Enrich Alemany, en el moment que realitzaven les tasques en el Portal del Mirador de la Seu.⁸⁰ Jean de Valenciennes va rebre un total 212 lliures i 7 sous per tota la tasca realitzada.⁸¹ Guillem Sagrera també tingué aquest tipus de remuneració quan dugué a terme el monument funerari dels Honorables Senyors Canonges (1428) cobrant 62 lliures i 16 sous.⁸²

Els salaris es pagaven setmanalment i sembla que es feien efectius el diumenge, tot i que treballadors esporàdics cobraven el mateix dia que operaven per a la fàbrica.⁸³ Els mestres majors a més del seu salari setmanal, també disposaven de presents en Nadal i Pasqua⁸⁴ i una paga que cobria el concepte de vestit, el qual es rebia a final d'any,⁸⁵ aquesta suposava unes 20 lliures i es va mantenir fins l'any 1493- 1494 quan es va veure reduïda aquesta quantitat a 10 lliures.⁸⁶

El mestre de les obres de la ciutat tenia una remuneració anual, però amb la diferència del mestre major de la Seu o mestre de les obres reials, no tenia un jornal diari. La quantitat en la documentació es variable, tot i que Antònia Juan esmenta que el més

possible fossin 50 lliures anuals, encara que no descarta altres quantitats doncs en la seva investigació ha trobat pagaments inferiors. Possiblement aquests es feien cada quatre mesos, donant l'exemple de Bernat Sala. També hi ha la problemàtica que moltes vegades en el documents no especifiquen la quantitat rebuda sinó que limiten a esmentar "el salari acostumat".⁸⁷ Quant a contractes concrets veiem que els mestres d'obres de la ciutat havien d'aportar els materials i el que fes falta per elaborar la tasca que es demanava. Tot i així, les despeses de materials s'entén que ja estaven incloses dins el preu final que rebia el mestre.⁸⁸ Això ho podem comparar amb la Seu i les obres de promoció reial, a on el mestre no havia d'aportar res del seu salari, sinó que els materials es pagaven a part, per exemple l'any 1369 s'indica: *Ítem, paguí per I tros de post de ciprés per fer lo molle de maynells, lo qual comprà en Jaume Mates...I s. I d.*⁸⁹ Aquí veiem com Jaume Mates ha pagat per un material, però des del llibre de fàbrica podem comprovar com el cost del material és recuperat per part de l'artista.⁹⁰

El mestre d'obres reial, persona de confiança del rei, cobrava pels dies treballats, a més de tenir un salari anual que es dividia en mesades, aquesta remuneració rondava entre les 27 lliures i les 36 lliures a l'any.⁹¹ A part del salari també es pagava el lloguer de les cavalcadures i altres despeses com l'allotjament i manutenció.⁹² Per exemple, trobem la construcció del Castell de Bellver en 1309, on Pere Salvat va treballar 277 dies cobrant un jornal de 28 diners, i els dies de festa -uns 76-, va rebre una retribució de 8 diners diaris.⁹³

Pel que fa als mestres que no ostentaven el títol de mestre del Rei, però que treballaren en la construcció d'edificis de promoció monàrquica podem veure com les remuneracions eren variades. En la remodelació del Palau de l'Almudaina Berenguer Amiyls cobrava 22 diners diaris entre 1309 i 1310, el de Francesc Santa Creu amb un salari de 32 diners al 1313.⁹⁴ En canvi, els mestres del Castell de Bellver cobraven entre 22 i 24 diners per jornal.⁹⁵ Els seus oficials cobraven entre 14 i 18 diners per jornal i els aprenents entre 7 i 8 diners per jornal.⁹⁶

Pel que fa els escultors fora de la Seu, solien cobrar per obra realitzada, tenim l'exemple de portals d'estudi i les creus de terme, amb preus d'entre 10 i 30 lliures.⁹⁷ Per altra banda, podem citar una obra important pel gòtic mallorquí, és el conjunt funerari de Ramón Llull de Francesc Sagrera, que costà als Jurats 46 lliures.⁹⁸

Un altre col·lectiu d'artesans que podem analitzar és el grup dels pintors. El més habitual era que cobressin per un preu estipulat i que s'acordés la remuneració amb el promotor amb un contracte abans de començar l'obra. Així i tot, sí que podem veure que alguns pintors que treballaven per la monarquia o l'església tenien un salari per jornal. Per exemple trobem treballant a la Seu el 1328 a Martí Mayol per un salari de 3 sous i 4 diners per jornal, mentre que el seu deixeble, un tal Joan, cobrava 1 sou i 6 diners.⁹⁹ Un altre exemple que cal esmentar és la figura de Francesc Cavaller que va treballar tant en el Palau de l'Almudaina com en el Castell de Bellver entre 1309-1310. En la primera construcció per jornal rebia 2 sous, i la remuneració dels fadrins del mestre eren de 6 diners el primer any i de 7 el segon. Pel que fa el Castell de Bellver, el mestre Francesc Cavaller rebia dos diners més¹⁰⁰ respecte a la construcció anterior.¹⁰¹

Una de les tasques més importants que duïen a terme els pintors eren els retaules. A causa de l'abundància de documentació contractual sobre el tema només referirem alguns exemples de l'època estudiada. Per exemple, l'any 1336 a Joan Loert li encarreguen tres retaules¹⁰² i rebé per cada un 10 lliures. Joan Daurer va realitzar el retaule de Sant Miquel de la parròquia de Muro que costà 30 lliures el 1374. En el segle XV podem destacar per exemple el pagament de 280 lliures a Rafel Mòger per la realització del retaule dels Sants Joans de Porreres.¹⁰³ També podem destacar alguns dels retaules més cars com el de Guillem Llop a Sineu el 1408 per un cost de 500 lliures, o les 600 lliures que cobrà per Pere Terrencs pel retaule de Manacor.¹⁰⁴ Els contractes de retaules solien establir diversos pagaments al llarg de la feina a realitzar. El temps estipulat normalment era d'un any i es pagava a l'artista en 3 vegades,¹⁰⁵ tot i que podia haver excepcions que es fes en 4 o en 2. Cal pensar que un retaule era car perquè s'havien de sumar els materials emprats per a la pintura, per exemple, l'or i alguns pigments incrementaven el cost de l'obra. A més, d'aquests materials preuats, també cal tenir en compte la gran quantitat de fusta necessària –algunes vegades importada- per a construir el retaule, que en alguns casos podia ser de considerables dimensions, aspecte que també encaria el producte. A mode d'exemple podem veure el contracte del retaule de Sant Miquel encarregat a Joan Desí pel Jurats de Sineu, en ell podem destacar la utilització del or, el color blau o les dimensions, i per tant, la quantitat de fusta a utilitzar (doc. VI).¹⁰⁶

El pintor medieval, com els altres artistes de l'època, tenien una gran versatilitat i realitzaven obres variades. Per veure el preu d'aquestes obres citarem algun exemple,

tot i que cal tenir en compte que la remuneració que rebien els artistes per aquests treballs eren per unitat. Martí Mayol pinta 400 escuts bèl·lics al 1313¹⁰⁷ a *XIII diners per escut, summa: XXIII liures, XVI sous, XVIII diners*.¹⁰⁸ El mateix artista realitza el 1359 *I pertxa d'estandart e per daurar lo pom de dita pertxa e per senyar V velles de galeha... XII s.*¹⁰⁹ Joan Vallets al 1435 que treballa per la parròquia de Muro i cobra 5 lliures¹¹⁰ per pintar cortines. Els blasons era un altre producte molt demandat, Pere Maçol el 1374 pinta blasons per les cobertes de pergamí dels llibres de la Universitat per 8 diners cada un, el mateix artista en dissenya un per l'infant Don Joan i un per la seva dona cobrant 5 sous (doc. II).¹¹¹ També trobem els draps de pinzell, on podem destacar a Joan Desí que cobra per un 5 lliures al 1500.¹¹²

Per últim hem de parlar del col·lectiu dels argenters, els quals també treballaren per la catedral. Així, podem destacar la informació d'un retaule de plata¹¹³ realitzat per Joan Perpinyà i Pere Berenç, pel qual havien cobrat el 1373 1000 lliures (avui desaparegut).¹¹⁴ Un dels grans noms d'aquell moment era Antoni Oliva, destacant per les seves creus processionals, convertint-se en l'argenter de Corona d'Aragó amb més obres d'aquest tipus documentades.¹¹⁵ Sabem que, per exemple, el 1397 va cobrar 80 lliures per una creu feta per a la parròquia de Campos, o la creu de Sineu amb pes de 10 marcs amb un preu de 120 lliures¹¹⁶. El 1399 fa els canelobres majors, que pesaven 23 marcs, 3 onzes, i 7 millaresos; per cada marc va cobrar 3 lliures i 12 sous, amb el resultat d'un total de 87 lliures, 17 sous i 6 diners.¹¹⁷ L'any 1400 contracta una creu per Porreres de 30 marcs de pes, cobrant per cada marc 11 lliures i 5 sous,¹¹⁸ fent un total de 337 lliures i 10 sous. També va realitzar dos calzes que el rei Martí l'Humà, benefactor de la cartoixa de Valldemossa, volgué oferir a la comunitat per un preu de 20 lliures.¹¹⁹

També podem veure que cobra Pere Cenata pels segells reals que va dur a terme al 1311. Realitza un segell major per 30 lliures i un de menor per 13 lliures, 4 sous i 6 diners (doc. I). Per posar un últim exemple amb un altre tipus d'obra com pot ser un portapau, citarem a Elerdi, que cobra 8 lliures¹²⁰ encàrrec realitzat pel rector de l'església de Sant Nicolau.

El tipus de contracte es feia baix control notarial, doncs les argenters es volien assegurar del cobrament de les peces, perquè era un cost molt elevat, a més de la dedicació de gran quantitat de temps que exigia la fabricació d'una obra amb aquestes

característiques.¹²¹ Els contractes estipulaven pes, quantitat d'argent, preu expressat en unitats de treballat i termini d'entrega.¹²²

En conclusió, hem pogut veure la varietat de preus i de salaris que reben els artistes, depenent de l'obra i el grau d'especialització d'aquest. Podríem fer una valoració de diferents grups, però hem de pensar que el que hem vist aquí ha estat un preu total que rebien els artistes, i no hem desglossat amb altres factors que podrien veure disminuïda la retribució com podria ser el preu dels materials o les hores dedicades a cada obra.¹²³

En relació a la Corona d'Aragó podem comparar el salari dels mestres majors. Per exemple Antoni Canet, quan dirigeix les obres de la Seu de Girona (1417-1426), rebia un salari de 5 sous i 6 diners,¹²⁴ en canvi, hem vist que el salari dels mestres majors de la Catedral de Palma era de 6 sous, per tant, una mica superior. Pel que fa als mestres que treballen en una fàbrica catedralícia i que no ostenten el càrrec de mestre major podem esmentar un altre cop a la figura d'Antoni Canet, aquest treballant a la Catedral de Barcelona uns anys abans, al 1394. La documentació l'esmenta com "obrer apte", suposem que es perquè ja tenia el títol de mestre, en aquest cas cobrava 4 sous i 6 diners¹²⁵ mentre que els mestres que treballaven a la Seu cobraven entre 5 sous i 5 sous i 5 diners. Hem de dir que, a diferència de Mallorca, a Catalunya i a València hi havia una regulació de tarifes del treballador de la pedra fixada per les autoritats municipals.¹²⁶ Dins la pintura i l'argenteria és més difícil fer aquestes comparacions, hi ha diversos factors que dificulten aquesta tasca com treballar a preu fet i no a jornal diari, per tant, el factor temps és important, perquè no podem saber les hores realitzades a fer una obra. També hem d'entendre que els materials utilitzats es resten del total acordat, per exemple, la utilització de l'or¹²⁷ o en el cas de l'argenteria els esmalts.

3.3. Les obres i els promotors

En el següent apartat farem una petita introducció sobre la versatilitat de l'artista medieval, paràmetre que té relació en la varietat d'obres que realitzen els artistes, així com també farem menció sobre els diferents promotors. Aquests dos factors són importants a l'hora de possibilitar un apropament cap a l'estatus social de l'artífex, hem d'entendre que la seva demanda per grans obres i per l'alta societat era un reconeixement a la seva carrera.

La versatilitat que té l'artista mallorquí,¹²⁸ i en general l'artista medieval, és un indicador important. Anteriorment hem vist pintors que es dedicaven a obrar retaules, però també aquests com Joan Loert o Martí Mayol duien a terme altres tasques, el primer pintant blasons reials, o el segon realitzant escuts.¹²⁹ Són obres que podríem considerar avui dia menors, però que també els artífexs les realitzaven i eren requerits per dur-les a terme. En relació en aquesta variada producció, podem pensar que les obres menors eren un ingrés extra quan ningú els hi contractava un retaule. Dins aquest conjunt, també duien a terme obres efímeres, com el desenvolupament de l'escenografia de les festivitats religioses -les processons, el monument de dijous Sant a la Catedral,¹³⁰ la festivitat de Corpus Christi, o la festa de l'Àngel.¹³¹ A més, els pintors també participaven en la preparació dels funerals reials. Per exemple, Rafel Mòger, intervé en dos: el del rei Alfons V en 1458,¹³² pagat pel seu treball amb la decoració d'uns ciris i unes senyals¹³³ i en 1479 treballant pel funeral del rei Joan II.¹³⁴ En la documentació sobre aquest últim, es parla sobre les diferents senyals reials d'armes, a més de donar-nos informació de la seva col·locació i de l'escenografia funerària (doc. V).¹³⁵ Ser requerit per realitzar tasques en el funeral d'un rei ho podríem entendre com una senyal de prestigi de l'artista.

La versatilitat també la trobem en altres grups, com els dels mestres de la pedra, sobretot en escultors. Un exemple seria el de l'escultor Huguet Barxa, artista estudiat per diversos autors.¹³⁶ Barxa destaca per la diversitat d'encàrrecs que realitza, tant en obres arquitectòniques religioses,¹³⁷ la reforma de habitatges particulars, obres escultòriques de diversa tècnica i tipologia.¹³⁸ L'escultor mallorquí havia de treballar amb diferents pedres i tècniques, inclús amb altres materials no petris, com la fusta. En ell podem destacar la diversitat de tipologies com la construcció de retaules o les creus de terme, entre d'altres.¹³⁹ En el cas de la construcció arquitectònica ja hem vist indirectament algunes de les grans construccions a partir dels dos apartats anteriors, però també els arquitectes podien dur a terme obres menors, com la construcció de cases, per exemple, la casa del mercader Melcior Tomàs que contracta a Joan Oliver.¹⁴⁰ L'artista medieval com més habilitats tenia i dominés més tècniques suposava que podia rebre més encàrrecs i acceptar-los,¹⁴¹ a més de proporcionar una major estabilitat econòmica suposava un prestigi el saber desenvolupar-se en més d'un camp.

Dins l'estatus social de l'artista medieval, un altre indicador a tenir en compte són els promotors. Hem d'entendre, que, depenent del promotor que feia l'encàrrec donava més credibilitat i més prestigi a l'artista.

En el col·lectiu dels picapedrers podem comentar, per exemple, la gran empresa que suposava la Seu. La fàbrica catedralícia necessitava d'un finançament molt gran, per tant, rebia una aportació de diversos col·lectius, fent-la una obra de tots,¹⁴² i suposant pel mestre un gran prestigi poder-la dur a terme. Altres exemples d'obres de gran envergadura són les finançades per la monarquia, com la remodelació del Palau de l'Almudaina o el Castell de Bellver. Els eclesiàstics també foren promotors importants per diferents esglésies i convents, com l'església de l'Hospital General¹⁴³ entre altres.¹⁴⁴ També els gremis són importants en quan a la construcció de capelles dedicades a les advocacions de la confraries.¹⁴⁵ Cal destacar el col·legi de mercaders que encarreguen l'obra de la Llonja a Guillem Sagrera.¹⁴⁶ Però per altra banda, veiem com els picapedrers també duïen a terme obres més modestes amb promotors més modestes, per exemple la construcció de la casa de Melcior Tomàs abans esmentada¹⁴⁷ o l'encàrrec del blanquer Jaume Domingo que requereix al picapedrer Miquel Sagrera per fer unes obres a la seva adoberia (doc. IV).¹⁴⁸

En el cas dels escultors podem destacar la promoció de la monarquia amb l'àngel-penell del Palau de l'Almudaina realitzada per Antoni Campredon al 1309¹⁴⁹. Pel que fa l'escultura funerària, destaquem els promotors com els Jurats de la ciutat,¹⁵⁰ els eclesiàstics,¹⁵¹ els mercaders¹⁵² o els gremis.¹⁵³ També podem ressaltar els promotors pel que fa l'escultura arquitectònica, com l'església en la Seu¹⁵⁴ o en les parròquies,¹⁵⁵ i els mercaders, com Ferrer Miró que encarrega uns àngels tinents a Huguet Barxa.¹⁵⁶

En pintura podem trobar una gran diversitat de promotors a l'hora de realitzar un retaule com els eclesiàstics, la noblesa, els mercaders, els artesans o pagesos rics.¹⁵⁷ Per altra banda, existia també el finançament de retaules per a parròquies o convents de forma conjunta, especialment en el cas de cofaries i gremis.¹⁵⁸ El gust dels promotors influeixen a l'hora de dur a terme un retaule, segons Tina Sabater és rellevant aquest gust per veure la posició del promotor i les característiques de la pintura mallorquina d'aquest període.¹⁵⁹ També cal destacar una clientela més variada a la decoració de les cases particulars, a part dels retaules (suposem que en dimensions més reduïdes a les que trobem dins una església), tenien oratoris amb teles pintades, cortines¹⁶⁰ o imatges

de paper pintat.¹⁶¹ La qualitat d'aquestes pintures depenien de l'estatus econòmic del client,¹⁶² i per tant, hem d'entendre, alhora influïa que fossin d'un pintor de reputació més elevada o menys. El cost menor d'aquestes obres respecte dels retaules suposa que les podien posseir un estrat més ampli de la societat. Així, entre els clients d'aquest tipus d'obra trobem a metges, mercaders i cirurgians.¹⁶³ Tot i que hem de tenir cura amb l'afirmació de què tot aquest tipus d'obra era de producció local, ja que en els inventaris també podem trobar algun referent d'obra importada.¹⁶⁴

En el col·lectiu d'argenters, també podem trobar diferents promotors i clientela, però hem de destacar que les obres més impressionants formen part del grup més benestant de la societat, degut, com hem vist, al cost de les obres¹⁶⁵. Com a promotors destacats podem parlar de l'església,¹⁶⁶ els Jurats,¹⁶⁷ o la monarquia.¹⁶⁸ Si analitzem promotors més modestos destaquem navegants¹⁶⁹, paraires¹⁷⁰ o confraries.¹⁷¹

Per resumir aquest apartat, hem pogut veure la versatilitat de l'artista, que ens dóna una idea de què els artífex són capaços d'adaptar-se a qualsevol tasca. A més de veure els diferents promotors i com no tots poden accedir al mateix tipus d'obra. Si fem la comparació amb Corona d'Aragó quant a la versatilitat dels artistes podem veure que hi ha pintors de primera fila que també duen a terme art efímer¹⁷² així com la realització d'obres menors.¹⁷³ Per tant, podem concloure que en aquest cas hi ha un comportament igual al que hem vist a Mallorca. Tot i que com a cas excepcional de Corona d'Aragó podem destacar la figura de Jaume Cascalls, on destaca la seva versatilitat per treballar en dos àmbits prou diferents, el de pintor i el d'escultor,¹⁷⁴ tal cosa no la veiem en el territori illenc. Pel que fa a les diferents tasques que realitza l'escultor, podem veure com també hi ha diferents artistes que realitzen diverses tasques com feia Huguet Barxa, és el cas de Jaume Faveran.¹⁷⁵ Per últim, destaquem la diferència que hi ha entre la promoció de la monarquia pel que fa a l'escultura, sobretot, la funerària, un exemple a destacar són els sepulcres de Poblet.¹⁷⁶ En altres promotors, podem trobar les semblances amb el cas mallorquí, com els sepulcres dels eclesiàstics¹⁷⁷ o l'escultura arquitectònica.

3.4 La puixança dels tallers

A continuació ens centrarem en la importància del taller, que estava regit per un mestre que tenia al seu càrrec aprenents i fadrins, un esquema habitual en el treball de la baixa edat mitjana.¹⁷⁸ Per això, volem fer esment sobre els aprenents a partir d'un tipus de document concret: els contractes d'aprenentatge. Creiem que aquest és un factor a tenir en compte, doncs, pot ser un indicador del prestigi dels mestres: si un mestre regia un taller amb molts d'aprenents i fadrins podem entendre que el seu paper era prestigiós ja que tenia una gran demanda. Amb aquesta dada podem pensar que aquest també devia repercutir en l'àmbit social, no només en el món professional. Així i tot, no sempre podem fer aquesta associació, al respecte Antònia Juan indica que el nombre d'aprenents no significava en tots els casos un aval per elevar el seu estatus social.¹⁷⁹ També farem un petit esment als oficials o fadrins,¹⁸⁰ joves que havien acabat la seva etapa de formació i que treballaven per un mestre. Per concloure el punt volem esmentar la figura de l'artista-empresari, perfil que no tots pogueren assolir, i que ens dóna una idea d'artista benestant.

Com hem assenyalat, el nombre d'aprenents i oficials ens pot donar una idea d'un taller més poderós i per tant amb més prestigi. El context d'aprenentatge dels tres col·lectius -picapedrers, pintors i argenters- és molt similar en l'època que estem analitzant. El que ens dóna més informació sobre aquest tema ve donat pels contractes d'aprenentatge i les ordinacions dels gremis, però també, els llibres de fàbrica de la Seu informen sobre el nombre de fadrins que tenien els artistes. Així podem veure com el cas dels picapedrers destacaren els tallers de Pere Massot que tenia uns 10 deixebles¹⁸¹ o el de Joan Sagrera amb uns 14 deixebles.¹⁸²

Coneixem algun exemple de contractes amb argenters, però no podem afirmar el nombre de joves que formaven part d'un taller. Així i tot, podríem especular sobre els tallers d'Antoni Oliva i Francesc Martí. Per una banda, sabem que el taller d'Antoni Oliva devia de ser de prestigi i tenir diferents aprenents i oficials pel nombre d'encàrrecs que tenia el mestre, però com manca un estudi sistemàtic d'aquest taller i la poca documentació de fonts publicades sobre el tema fa que només es trobi algun contracte d'aprenentatge amb el mestre com; per exemple, el contracte firmat amb el jove aprenent Joan Roselló el 1395.¹⁸³ El mateix passa amb Francesc Martí, del qual coneixem el destacat encàrrec de la custòdia d'Eivissa i per tant, suposem un cert renom

del seu taller. Així i tot, només m'ha estat possible trobar en la documentació dos aprenents seus, un era Antoni Ferrer que es va encartar amb ell el 1398 i l'altre era Guillem Llobet, que s'encartà amb el mestre el 1401.¹⁸⁴ També podem veure un cas de promoció dins un mateix taller en el cas de Jaume Pascual que du a terme el seu contracte d'aprenentatge al 1394 amb Joan Vilardell i el 1400 firma el contracte d'oficial amb el mateix argenter.¹⁸⁵

Amb els pintors passa una mica el mateix que amb els argenters, no tenim un estudi ampli sobre aquest paràmetre, però a partir de la documentació podem veure alguns mestres que varen tenir aprenents o oficials. En els llibres d'obres en l'apartat de pagaments és habitual trobar "fadrí de", així doncs sabem per exemple que al menys Francesc Cavaller el 1309 tenia a dos fadrins treballant amb ell.¹⁸⁶ Altres dades a esmentar són per exemple el contracte d'aprenentatge de Miquel Mercer amb el mestre Jaume Castellar al 1380,¹⁸⁷ o el contracte d'un aprenent anomenat Joan que entra en el taller de Rafel Mòger al 1452.¹⁸⁸ Tot i que Llompart destaca que no hi ha cap contracte d'aprenentatge trobat del taller de Pere Terrencs, si que considera que devia de ser un taller en gran funcionament i per tant, havia de tenir aprenents i oficials sota les seves ordres degut, en primer lloc, a la gran quantitat d'obra que atribueix a l'artista, en segon, pel nombre de retaules contractats que impossibilitava que tot el que es duia a terme ho fes el mestre. El que si que conservem és la documentació amb la col·laboració d'altres mestres com la que dugué amb Alfonso de Sedano.¹⁸⁹ Tina Sabater manté aquesta idea de què era un taller poderós i que hi havia peces del taller de Terrencs que no sortien de les seves mans.¹⁹⁰

També ens interessa conèixer els aprenents i oficials que venen de fora a formar-se amb un mestre mallorquí, això suposa que els mestres mallorquins eren coneguts fora de l'illa i hi havia la voluntat per part de la família de què es formés amb un mestre de renom o treballar per ell com oficial. Podem trobar en el cas de l'oficial valencià Jaume Riera que du a terme un contracte de treball amb el mestre argenter Antoni Oliva el 1397 per dos anys, el mestre havia de encarregar-se de la seva manutenció i una paga de 15 florins d'or (doc. III).¹⁹¹ Pel que fa als pintors podem trobar l'exemple de Pere Mayol i Martí Mayol, el primer –d'origen valencià– entra d'aprenent del segon l'any al 1352.¹⁹² També hem d'esmentar el cas extraordinari i paradigmàtic del taller de Joan Sagrera, el qual tenia aprenents i oficials procedents de l'àmbit hispànic com estrangers. Aquest fet ens dóna una idea del prestigi que devia tenir el seu taller per abraçar

deixebles de diferents llocs. Podem destacar a Andreu lo Castellà, i Francesc Questellà¹⁹³ o procedents de Sardenya, a Joan Sart, Domingo Sucha o Salvador Guiso.¹⁹⁴

Igualment ens dóna una idea de prestigi si un artista encartava el seu fill amb un altre perquè el formés. Podem destacar varis exemples com el cas de Joan Loert que confia el seu fill Joan al pintor Arnau Boas, que a més és el seu cunyat.¹⁹⁵ Quant als picapedrers podem veure el cas d'Antoni Montserrat, fill de Pere Montserrat, que s'encarta amb Mateu Forsimanya al 1469, un artista amb un fort reconeixement.¹⁹⁶ Un altre cas similar que esmenta Antònia Juan és el de Bartomeu Miquel, fill del picapedrer amb el mateix nom, que s'encarta amb Joan Serra als 13 anys per 5 anys d'aprenentatge.¹⁹⁷

Si un jove canviava de mestre per acabar l'aprenentatge amb un altre mestre podem pensar que l'aprenent cercava un mestre millor situat. No ho podem confirmar, però en el cas dels argenters podem veure com Guillem Llobet es contracta d'aprenent amb Nicolau Roig per tres anys el 1399,¹⁹⁸ tot i que després de dos anys i dos mesos veiem que signa un nou contracte amb l'argenter Francesc Martí per 4 anys el 1401.¹⁹⁹ Podríem pensar que el canvi es deu al prestigi de Francesc Martí que havia aconseguit el contracte de la custòdia eucarística al 1399, però tampoc podem descartar la possibilitat de què el primer mestre hagués mort i tingués el jove la necessitat de cercar-ne un altre. En el cas dels picapedrers podem esmentar el cas de Julià Bover, deixeble de Guillem Vilasclar I que l'abandonà el 1448 per entrar dins el taller d'Arnau Piris, moment en què aquest darrer ostentava el càrrec de mestre major de la Seu.²⁰⁰

Dins el concepte d'artista-empresari anem a destacar dos exemples: Pere Mates i Guillem Sagrera. Entenem la figura de mestre empresari com un artista que és requerit per varis encàrrecs i té la necessitat de delegar la feina amb subcontractes a altres artistes o organitzar varis tallers.²⁰¹

Així doncs, per parlar de Pere Mates, ens hem de fixar primer amb la transcripció completa de l'inventari de l'artista que dugué Gabriel Llompart, citat anteriorment per Marcel Durliat. En ell podem veure, com el primer que destaquem són les pedreres en propietat que tenia,²⁰² doncs hem de pensar que l'extracció de la pedra era un gran negoci en un moment que es necessitava com a material per a la construcció. Per explotar-les utilitzava esclaus de la seva propietat.²⁰³ Llompart considera que estem davant un constructor de gran escala, no només ven pedres soles, sinó pedres com a

lots.²⁰⁴ A més posseïa vaixells pel transport del material i un magatzem a la drassana del Jonquet.²⁰⁵ El mestre disposava de treballadors que treballaven elements arquitectònics per després vendre'ls a la fàbrica de la Seu.²⁰⁶ Així doncs, podem veure com l'artista, no només era mestre major de la Seu, sinó que controlava tot el procés de construcció: l'extracció del material, el transport i la construcció.

Però el més conegut per aquesta activitat fou Guillem Sagrera, també com Pere Mates, controlava tot el procés de construcció. L'empresa de Guillem Sagrera fou possible per la seva capacitat d'organització i mobilitat personal.²⁰⁷ En el recent estudi d'Antonia Juan es destaca la tasca de coordinació de tallers que realitza l'artista, destacant la Llonja amb la nissaga dels Vilasclar i la mateix família Sagrera. Hem de tenir present que és un moment on també desenvolupa el càrrec de mestre major de la Seu a més de obres d'entitat menor.²⁰⁸ Tot i que ell pogués intervenir en les obres, la seva principal funció era la de la direcció, coordinació i gestió de les obres i del conjunt de treballadors.²⁰⁹ Antònia Juan també destaca l'aspecte de Sagrera en assumir el risc dels pes de les obres de la Llonja, fet que no es troba en altres artistes, ja que ell va assumir la càrrega econòmica d'una obra.²¹⁰ Hem de destacar aquest taller perquè va ser el que va monopolitzar els encàrrecs més importants del segon quart del segle XV²¹¹.

En conclusió, hem pogut veure alguns exemples de tallers destacats en què els artistes comptaven amb l'ajuda d'aprenents i oficials. L'aprenent intentava encantar-se amb un artista amb prestigi amb l'objectiu d'aconseguir una millor formació i també un futur èxit professional. Al respecte, podem destacar l'exemple de Bernat Armengol, deixeble de Joan Sagrera, que a la mort del seu mestre aconsegueix el seu càrrec de mestre de les obres del Rei. En comparació a Corona d'Aragó podem destacar els tallers de València, lloc on hagué una gran mobilitat d'artistes i aprenents a finals del segle XIV i principis del segle XV.²¹² Veiem com l'argenter Francesc Vilar, encartà el seu fill Francesc, amb l'argenter Bartomeu Cascolla en 1411,²¹³ fet que hem vist a Mallorca amb el cas de Joan Loert. Eren artistes que cercaven un mestre prestigiós del seu col·lectiu per la formació dels seus fills. També trobem casos com el de Joan Sagrera amb un gran nombre d'aprenents, així en Corona d'Aragó podem destacar el taller de Pere Nicolau²¹⁴.

Pel que fa a la figura d'artista-empresari hem vist com destaquen especialment dos picapedrers: Pere Mates i Guillem Sagrera. A la Corona d'Aragó podem relacionar la figura de l'artista empresari amb l'escultor Aloi Montbraí resident a Catalunya entre

1330-1368. L'artista va monopolitzar els encàrrecs escultòrics més rellevants de l'època i no es pot descartar que tingués algun dret sobre les pedreres d'alabastre de Beuda, Girona.²¹⁵ Aquest monopoli dels encàrrecs i l'explotació de les pedreres ens recorden als dos mestres mallorquins.

3.5 Els aspectes socioeconòmics

Fins ara hem vist diferents factors que relacionaven el prestigi de l'artista amb el seu treball, però volem fer una ullada pel que fa al seu estatus fora de l'àmbit professional. Per fer això hem de parlar tant d'aspectes socials com econòmics. Parlarem de la faceta intel·lectual de l'artista, la concessió de privilegis, l'autoconsciència, els possibles negocis o si posseïen objectes preuats.

És difícil saber quin grau de coneixements intel·lectuals tenien els artistes d'aquesta època, saber si sabien llegir i escriure, comptant que el nivell d'alfabetització en aquest període no era elevat.²¹⁶ El que sabien era el que s'ensenyava dins el taller, un aprenentatge basat en coneixements tècnics i pràctics. Per exemple, sabem que els programes iconogràfics escultòrics els feien els clergues o una persona instruïda,²¹⁷ el mateix passava en la pintura, quan es signava un contracte d'un retaule s'especificava la iconografia a representar.

No obstant això, la possessió de llibres és un dels factors considerats com un indicatiu de que l'artista estava instruït. Així, sabem que el pintor Nicolau Marçol tenia varis llibres un dels quals era un Llibre d'Hores, un altre titulat *Dictamen litterarum*, alguns d'oracions i altres que no especifiquen el seu contingut. Per altra banda, sabem que Gabriel Mòger componia rimes. També s'han conservat alguns rebuts escrits per Pere Terrencs.²¹⁸ En el cas dels argenters, en els inventaris publicats per Gabriel Llompart no podem veure cap llibre en els seus inventaris del segle XV, tot i que, trobem el de Jeroni Sanglès en el segle XVI (1539) que disposa de llibres manuscrits a casa relacionats amb el seu treball.²¹⁹ En els inventaris dels *lapiscidae* podem destacar la figura de Pere Mates que posseïa el llibre de Santa Llúcia.²²⁰ També podem esmentar a Huguet Barxa, Nicolau Vicens i Tomàs Saguals que tenien llibres de temàtica religiosa, mentre que Daniel Pou, en tenia de temàtica laica.²²¹ Llevat d'aquests exemples, el més habitual en el cas mallorquí dels mestres de la pedra era la possessió d'albarans, cartes i

documents relacionats amb l'economia familiar o del taller, ja que es suposa que una persona que dirigia un negoci tenia uns coneixements rudimentaris de lectura.²²² Així i tot, no podem assegurar que en els casos que no trobem llibres en els inventaris -com Cristòfol Vilasclar- signifiqui que no sabessin llegir o escriure.²²³

En relació al que tractem, també podríem parlar de llibres més genèrics, papers o pergamins de mostres, entenem que eren models que els artistes tenien per realitzar les seves obres. Aquí podem parlar una altra vegada de Pere Mates, artista que també tenia mostres escultòriques, o el pintor Rafael Monells que posseïa, entre d'altres, *un caxó poc, ab pany e clau, vell, amb molts papers deboxats e mostres*.²²⁴ Per altre banda, podem assenyalar la figura dels artistes que a la vegada eren eclesiàstics com a Francesc Sagrera que podien accedir a una formació intel·lectual més extensa que la resta d'artistes.²²⁵

Un altre factor del prestigi i reputació social és la concessió de privilegis. Podem parlar de les franqueses de prevere i del privilegi de família reial. Així trobem al pintor Pere Terrencs que al 1483 els Jurats li concedeix una franquesa de prevere.²²⁶ Aquesta és una concessió per la qual no té la necessitat de pagar impostos en un període de 10 anys.²²⁷ Pel que fa els picapedrers podem veure com Mateu Forsimanya se li concedeix una perquè vengui a construir l'Hospital General, ja que l'artista en aquest moment es trobava a Nàpols. La Universitat atorgava aquest privilegi a certs artesans reputats o de prestigi per facilitar la seva estada a l'illa i l'execució de les obres encarregades.²²⁸ També dins aquest col·lectiu trobem altres exemples de *lapiscides* com Pere Mersa i Jaume Losano.²²⁹

Per altre banda tenim la concessió del privilegi de la família reial. És en la documentació que aporta Gabriel Llompart on podem trobar dos cassos significatius, per una banda trobem al pintor Pere Maçol que rep el títol de familiar reial per part de Pere IV al 1370, privilegi que concedia la protecció del monarca per tot el seu territori.²³⁰ També trobem el nomenament de Ramon Gilabert, com a pintor i familiar reial.²³¹ Tot i que no hem parlat dels cartògrafs, podem destacar el cas de Cresques Abraham que va tenir el títol de familiar reial amb Pere IV, Joan I i Martí I. El cartògraf amb aquest privilegi fou protegit de diferents problemes relacionats amb la seva condició de jueu.²³²

També podem esmentar el cas dels sepulcres o làpides funeràries d'artistes dins llocs religiosos importants. Per Antònia Juan la voluntat de què un artista volgués rebre sepultura en un lloc sagrat de categoria és un indicador de prestigi i riquesa però també la percepció de l'artista de la seva pròpia vàlua i personalitat.²³³ Pel que fa als argenters, podem citar el cas d'Antoni Oliva, sabem que el seu sepulcre es trobava a Sant Francesc, ara conservat en el museu de Mallorca.²³⁴ En relació als picapedrers, podem parlar de la làpida de Guillem Sagrera de 1432, que hem esmentat amb anterioritat, és la única que s'ha conservat dins de la Seu d'un artista. Així i tot, tenim constància a través dels testaments de la voluntat d'enterrar-se en aquest lloc, així per exemple trobem a Guillem Moragues, Pere Cifre o la família de Saguals que disposava d'un túmul en la capella de Sant Pere.²³⁵ Per altre banda, l'únic túmul funerari d'aquest col·lectiu que s'ha conservat, és el de Guillem Vilasclar, monument d'envergadura on trobem una escultura de la Pietat, una inscripció i la presència de l'heràldica familiar.²³⁶ El lloc escollit va ser el del convent dels franciscans (igual que Antoni Oliva), lloc on reposaven les famílies nobiliàries de ciutat, com la família Pacs.²³⁷ Aquest fet ens pot donar la idea de què els artistes si que tenien una idea d'autoconsciència com diu Antònia Juan, però el que no podem afirmar és fins a quin punt, perquè hem de recordar que encara ens trobem en un moment que es consideren artesans i no existeix la noció d'artista que s'anirà conformant a partir del Renaixement.

Quant als aspectes de caràcter econòmic podem comprovar si els artífex tenien algun negoci fora la vida d'artista o les seves possessions. Ja hem vist la figura de l'artista empresari, tot i que la seva activitat si que estava relacionada amb el seu ofici. En el cas dels argenters trobem a Francesc Martí i Antoni Oliva. El primer sembla ser que tenia diferents caps de ramat,²³⁸ com també apareix en transaccions d'esclaus. Antoni Oliva, sembla que si que tenia un negoci de compra, venda i de llogament d'esclaus²³⁹ i també apareix en diferents encants com a comprador d'objectes de difunts.²⁴⁰ En el cas dels pintors trobem la figura de Joan Rosat que, a més de pintor també fou mercader durant uns anys de la seva vida, va regir diversos negocis fora de la illa, fet que l'ajudà a tenir un intercanvi de influències artístiques.²⁴¹ Cal pensar en el moment en què ens trobem a Mallorca, és una illa en un lloc estratègic situat en les rutes comercials de l'època tenint una intensitat alta de tràfic de mercaderies.

Per últim, anem a veure algunes possessions més luxoses que podien tenir els artistes, més amunt ja hem esmentat la possessió de llibres, que en l'època era un bé escàs i car

fins que no hi ha l'arribada de la impremta. Ens fixarem en els inventaris publicats per Gabriel Llompart de dos escultors: Pere Mates i Huguet Barxa. En el de Pere Mates podem destacar una corretja i una cadena d'argent, varies copes i tasses d'argent, algunes esmaltades, metall en l'aixovar i diversos animals (1 rossí, 1 mula i 4 ases),²⁴² com també els esclaus que tenia per treballar a la pedrera i servir a casa. Pel que fa l'inventari d'Huguet Barxa podem destacar les imatges pintades de paper importades de Venècia, en el qual indica que són de la Nostra Dona i també un drap de Flandes que només sabem que hi ha la representació de 7 figures.²⁴³ A més, l'artista posseïa un llibre del Gènesi,²⁴⁴ i un esclau, anomenat Antoni.²⁴⁵

Resumint, hem pogut veure diferents indicadors que ens mostren un cert estatus social i econòmic dels artistes. No obstant això, no podem ser concloents, ja que les dades esmentades són només una petita selecció de la documentació existent. En general, els artistes esmentats són només una petita part d'un col·lectiu del qual no tenim constància que tinguessin propietats preuades o una sepultura en un lloc important. Pel que fa a la Corona d'Aragó podem veure exemples similars als mallorquins Així, podem destacar la figura de Fra Bartomeu Çaclosa que era eclesiàstic i arquitecte. Va estar actiu a Manresa entre el 1342 i 1366,²⁴⁶ per tant, en quan a formació el podem comparar amb Francesc Sagrera, els dos són l'exemple de la figura d'artista-eclesiàstic. També podríem parlar del lloc d'enterrament dels artistes en espais religiosos importants com el de Jaume Vergós I en el convent dels framenors a Barcelona.²⁴⁷

4. CONCLUSIONS

En el present treball el que hem intentat fer és un recorregut pels tres col·lectius artístics (pintors, picapedrers-escultors i argenters) per fer un anàlisi del seu estatus social i poder veure els diferents indicadors que ens podrien informar sobre el tema. L'estudi sobre la part més sociològica de l'art ha estat un enfocament que ha anat en auge des de finals del segle XX fins avui dia. No obstant això, podem dir que encara queda investigació per realitzar dins l'àmbit mallorquí.

La problemàtica que ens hem trobat en aquest treball ha estat la descompensació de documentació i de publicacions per col·lectius. El que ens ha resultat relativament més fàcil ha estat l'anàlisi del grup de treballadors de la pedra, això es deu a que aquest

col·lectiu ha estat més estudiat i les últimes aportacions d'Antònia Juan han donat llum sobre alguns aspectes. En el grup dels pintors hi ha l'estudi que continua vigent de Gabriel Llompart, tot i mancava una revisió de la seva aportació. Cal dir però, que les fonts publicades sobre aquest col·lectiu són nombroses i ens han ajudat a construir el nostre discurs. El que sí ha resultat més difícil ha estat la recerca dels argenters tan a publicacions, molt fragmentàries i sense cap estudi sistemàtic de l'estatus socials dels argenters; com de les fonts publicades, més escasses que els altres dos col·lectius.

En cada apartat hem pogut veure els diferents artistes que ressaltaven per damunt la resta, però s'ha de matissar que eren una minoria els que disposaven de cert prestigi. Així i tot, també s'hauria de valorar altres factors que aquí no hem comentat però que són importants per saber quin era realment el seu estatus econòmic, com la paga d'impostos, les dots de les filles, les propietats, l'ascens social a partir de matrimonis, etc. Aquests ítems no han estat comentats en el present treball per la falta de temps i espai. Tot i que no hem inclòs aquests paràmetres, si que serien possibles línies de investigació per a futurs estudis.

Com hem vist, el treball l'hem basat en uns indicadors concrets, especialment en aquells relacionats amb el treball de l'artista. Primer de tot cal tenir en compte que els diferents col·lectius que hem estudiat tenien una importància dins el seu àmbit i la seva feina responia a unes necessitats socials. Per exemple els picapedrers construïen les esglésies, els pintors obraven els retaules que eren fonamentals per la devoció del poble, i els argenters els elements litúrgics necessaris per les diferents cerimònies religioses.

En l'apartat dels càrrecs hem pogut veure la diversitat que hi ha respecte als picapedrers i escultors, però en canvi en pintura i en argenteria només hem pogut fer referència a un càrrec per col·lectiu. No obstant, això no vol dir que fos més important un col·lectiu que l'altre -de fet els argenters tenien molt bona reputació dins l'artesanat pel material que utilitzaven. A més que hem pogut veure les diferents remuneracions, i si comparem els diferent col·lectius, podem veure que els pintors i els argenters que duïen a terme obres de gran envergadura eren remunerats amb una bona paga, igual o superior a la que tenien els picapedrers en els seu càrrec. Així i tot, hem de tenir clar, que tenir un càrrec suposava en la majoria d'ocasions poder gaudir d'un salari segur, fet que no tenien els altres dos col·lectius. També en l'apartat de remuneracions hem pogut veure la

diversitat de diners que rebien segons les feines que duien a terme, això també ens ha donat la informació sobre quines eren les tasques millors pagades.

Pel que fa les obres, hem pogut veure la versatilitat dels diferents artistes, que havien de desenvolupar en diferents àmbits o tipus d'obres, ja que això els donava més credibilitat en el seu treball i afavoria una major contractació d'obres. És a dir, podem pensar que era una adaptació de l'artista a la demanda del moment. Això es pot exemplificar amb alguns escultors, que es podien encarregar de l'escultura arquitectònica, estructures de retaules o sepulcres; o els pintors que feien un retaule però també pintaven ciris per un funeral. Pel que fa als promotors, també hem vist que hi ha una gran diversitat, fins i tot es poden ajuntar en col·lectius per poder fer una obra, tot i que possiblement les més impressionants quant a dimensions i materials foren les de promotors més rics (monarquia i eclesiàstics), que foren els que contractaren els artistes més prestigiosos.

Després ens hem centrat en el taller on els artistes eren ajudats pels aprenents i pels oficials. Això ens dóna una idea del prestigi i de la possibilitat econòmica del mestre, ja que els havia de mantenir, proporcionant-los vestimenta i alimentació, a més de ser una responsabilitat per aquest. Per dur a terme aquest apartat i veure el prestigi dels mestres hem vist els aprenents des de diferents punts com: el nombre deixebles, els aprenents o oficials vinguts de fora, artistes que reben aprenents d'altres companys d'ofici, o aprenents que rompen el contracte d'aprenentatge per encantar-se amb un altre. Tots aquests factors ens fan veure que hi havia alguns mestres més demandants que altres. També en aquest apartat hem inclòs la figura de l'artista empresari esmentant els dos casos més coneguts -Pere Mates i Guillem Sagrera-, fet que connecta amb la gran importància d'aquests tallers dins el context del gòtic mallorquí i amb la capacitat d'ambdós per dur a terme una gestió dels seus negocis artístics.

Per últim, hem esmentat alguns aspectes socioeconòmics que ens han fet veure que hi podia haver una minoria que també destacaven pels seus coneixements – bàsicament llegir i escriure, i en el cas dels picapedrers alguna noció d'aritmètica-. Podem pensar que aquests coneixements els pogueren ajudar a assolir un posicionament favorable dins l'àmbit professional perquè eren homes que podien donar una resposta a certes problemàtiques i desenvolupar-se millor dins del seu treball. També hem considerat altres dades, com els sepulcres, fet que ens dóna la idea de consciència de certs artistes sobre si mateixos o els privilegis que els eren concedits com les cartes de franquesa.

Finalment, també hem esmentat algunes de les possessions preuades que tenien, com els esclaus, imatges pintades o alguna joia d'argent, així com els llibres.

Si recordem els objectius inicials de la nostra proposta d'establir l'estatus social de l'artista, podem dir que s'ha complert a mitges, doncs, si que hem vist alguns exemples, però no podem confirmar moltes de les coses que suposem perquè ens falta algun tipus de font. Per altra banda, hem pogut veure com el que passava a Corona d'Aragó era similar a Mallorca, tot i tenir petites variants en el cas del salari.

Resumint, hem pogut veure com alguns artistes mallorquins –Pere Mates, Guillem Sagrera, Joan Sagrera, Guillem Vilasclar, Huguet Barxa, Antoni Oliva, Francesc Martí, Pere Terrencs, etc.- posseïen certs privilegis i prestigi que no tenien la resta de companys. Això ens fa suposar que aquets eren ben vistos dins de la societat. No podem dir que fossin considerats ni molt manco genis, ni artistes -en el sentit modern de l'accepció-, però sí que eren persones necessàries per a la societat i el fet que les classes socials altes requerissin dels seus serveis era senyal de la valoració almenys del seu treball, no així, podem pensar, de la persona.

NOTES

¹Vegeu: CAPELLÀ GALMÉS, M.A., “Artesanos vidrieros en Mallorca. Relaciones y conexiones con el Levante peninsular (siglos XIV-XV)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 44/2, 2014, pàgs. 769-805; CAPELLÀ GALMÉS, M.A., *Ars Vitriaria. Mallorca 1300-1700*, Edicions UIB, Palma, 2015.

²LLOMPART, G., “Pere Mates constructor y escultor trecentista en la «ciutat de Mallorca», *BSAL*, 34, 1973-75, pàgs. 91-118.

³SASTRE, J., “Canteros, picapedreros y escultores en la Seo de Mallorca y el proceso constructivo (Siglo XIV)”, *BSAL* 49, Palma, 1993, pàgs. 75-100.

⁴DOMENGE I MESQUIDA, J., *L'obra de la seu: el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Institut d'estudis Baleàrics, Palma, 1997.

⁵SASTRE, J., *La Seu de Mallorca (1390-1430): la prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, 2007 a.

⁶JUAN VICENS, A., “Un artesà del gremi dels treballadors de la pedra al servei de la ciutat” *BSAL*, 65, 2009, pàgs. 69-80; JUAN VICENS, A., “La figura del 'Maestro de las obras de la ciudad' de una *Urbs* medieval: el caso de Mallorca” a ARÍZAGA BOLUMBURU, B.; SOLÓRZANO TELECHEA, J.A. (ed.), *Construir la Ciudad en la Edad Media*, Instituto de Estudios Riojanos (IER), Logroño, 2010, pàgs. 357-371.

⁷SASTRE MOLL, J., “Arquitectes i picapedrers en el Regne de Mallorca durant la dinastia privativa (1311-1343)”, a SABATER, T., CARRERO, E., (Coord), *La ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, XXVIII Jornades d'estudis històrics locals IdEB, Palma, 2010, pàgs. 333-349.

⁸JUAN VICENS, A., “El estatus social del artesano de la piedra a finales de la Edad Media. Un anàlisis sobre fuentes documentales Mallorquinas” *Medievalismo*, 23, 2013, pàgs. 241-264.

⁹JUAN VICENS, A., *Lapiscida vel ymaginarius. L'art de la pedra a Mallorca a la baix edat mitjana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2014 a.

¹⁰LLOMPART, G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía Vols I-IV*, Lluís Ripoll, Palma, 1977-1980.

¹¹DOMENGE I MESQUIDA, J., *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, 1991.

¹²Les publicacions que podem trobar són: BARCELÓ CRESPI, M., LLOMPART, G., “Quaranta dades d'art medieval mallorquí”, *BSAL*, 54, 1998, pàgs. 85-104; BARCELÓ CRESPI, M.: “Nous documents sobre l'art de la construcció”, *BSAL* 59, 2003, pàgs. 221-248; LLOMPART, G., “Plata medieval mallorquina”, *BSAL*, 39, 1982, pàgs. 51-92; LLOMPART, G., “*Maestros albañiles y escultores en el Medievo mallorquín*”, *BSAL* 49, 1993, p. 249-272; MUNTANER BUJOSA, J., “Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca” *BSAL* 31, 1953-1960 pàgs. 236 i *BSAL* 32, 1961-1967, pàgs. 193-215, 238-293, 394-409, 545-556.

¹³Per exemple, entre 1389 i 1394 hi havia el control de les obres a partir de tres mestres majors en diferent perfil professional: Pere Morey que s'encarregava del portal del Mirador i que era escultor, Guillem de Ses Oliveres, picapedrer, el que supervisava la fàbrica en conjunt, i Jaume Francesc que era el mestre major de l'obra de fusta. SASTRE MOLL, J., (1993), *op. cit.*, pàg. 84.

¹⁴*Ibidem.*, pàg. 83.

¹⁵La feina dels mestres era variada, tant duien a terme traces i projectes, com motlles i la supervisió tècnica de l'obra i els materials. DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997), *op. cit.* pàg. 185

¹⁶Quan hi havia un canvi de mestre major, hi havia un canvi total del personal més qualificat. SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 145.

¹⁷*Ibidem.*, pàg. 146.

¹⁸Jaume Sastre especula si podria ser com a mostra d'agraïment per la tasca realitzada de la Sepultura dels Honorables Senyors Canonges (1428) SASTRE MOLL, J.,(2007) a, *op. cit.*, pàg. 209. Antonia Juan comenta que la voluntat dels artistes d'estar enterrats en llocs sagrats era degut a l'autovaloració que es feien ells mateixos. JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.*, pàg. 118-119.

¹⁹SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 207.

-
- ²⁰ JUAN VICENS, A., (2014) a, *op. cit.*, pàg. 175.
- ²¹ El 1422 treballà un dia, el 1426 26 dies, el 1427 7 dies i al 1430 4 dies. Hem de suposar que això es el que passava en els altres anys que Sastre no menciona. SASTRE MOLL, J., (2007)a, *op. cit.*, pàg. 209
- ²² Podia rebre diverses denominacions, “obrer de la vila”, “mestre de la ciutat”, “mestre guixer”, però el més habitual era el de “mestre de les obres de la Ciutat”. JUAN VICENS, A., (2009), *op. cit.*, pàg. 70
- ²³ Dins del món del treballador de la pedra l’escultor és el que té més nivell tècnic i un grau d’especialització més elevat. *Ibidem.*, pàg. 70.
- ²⁴ La revisió dels molins de la ciutat, que els propietaris tinguessin el molí amb la lleis estructurals que tocava, conduccions i canalitzacions d’aigua. També estaven obligats a empedrar un nombre determinat de cases anualment. *Ibidem.*, pàg. 72.
- ²⁵ JUAN VICENS, A., (2010), *op. cit.*, pàg. 369.
- ²⁶ SASTRE MOLL, J., (2010), *op. cit.*, pàg. 335-336. Per a més informació sobre la figura de Pere Johan, vegeu: SASTRE MOLL, J., “Pere Johan , *Fuster. Un carpintero trecentista mallorquí (1309-1348)*,): *La manufactura urbana i els menestrals(ss XIII-XVI)*, (IX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Novembre, 1990), IEB, Palma, 1990, pàgs.403-416.
- ²⁷ JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.*, pàg. 246.
- ²⁸ JUAN VICENS, A., (2014)a , *op. cit.*, pàg. 107.
- ²⁹ *Ibidem.*, pàg. 93.
- ³⁰ *Ibidem.*, pàg. 247.
- ³¹ Es veu que ja havia treballat per la monarquia abans que la Universitat el requerís. *Ibidem.*, pàg. 108
- ³² *Loc. cit.* En la documentació podem veure com es refereixen a *Amator Creix, lapiscida Maioricarum, magister operis ecclesie Hospitalis Generalis*, LLOMPART, G., (1993), *op. cit.*, pàg. 271, docs. XXXIII i XXIV.
- ³³ A partir de l’article de YARZA LUACES, J., “El artista-artesano en e gótico catalán”, *Lambard. Estudis d’ArtMedieval*, 3, 1983-85, pàg. 142 i l’estudi de VIDAL FRANQUET, J., *El pintor de la ciutat (Tortosa, segle XIV-XV)*, Cossetània Edicions, Valls, 2011.
- ³⁴ YARZA LUACES, J., (1983-85), *op. cit.*, pàg. 160.
- ³⁵ VIDAL FRANQUET, J., *op. cit.*, pàg. 12.
- ³⁶ Sobre la figura de Pere Terrencs vegeu SABATER, T., *La pintura mallorquina del segle XV*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2002, pàgs. 346-374
- ³⁷ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, Vol IV, pàg. 202, document 349.
- ³⁸ Per a més informació vegeu a URGELL, R., “La reforma de la Ceca de Mallorca en 1461. Una aportación al estudio del fraude fiscal en la Baja Edad Media”, *BSAL*, 45, 1989, pàgs. 147-154.
- ³⁹ Hi havia altres càrrecs dins el procés de l’encunyació de la moneda reial, com els batlles, elegits anualment entre els obres i moneders; l’escrivà i el mestre de balança, que no necessàriament tenien perquè ser argenters, però també cal destacar que eren elegit pel monarca; dos guardes o interventors, elegits un pel rei i l’altre per la Universitat; i els fonadors. DOMENGE I MESQUIDA, J., (1991), *op. cit.*, pàg. 22.
- ⁴⁰ *Ibidem.*, pàg. 21.
- ⁴¹ Al servei del rei Sanç I de Mallorca, Jaume II i Pere el Cerimoniós. DOMENGE i MESQUIDA, J., “Entorn als oficis artístics de Mallorca: una aproximació als treballs i ocupacions dels artistes medievals: segles XIV- XVI” BARCELÓ, M (ed): *La manufactura urbana i els menestrals(ss XIII-XVI)*, (IX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Novembre, 1990), IEB, Palma, 1990, pàg. 396.
- ⁴² DOMENGE I MESQUIDA, J., (1991), *op. cit.*, pàg. 21.
- ⁴³ Anomenats també rectors, jurats, vicaris, cònsols QUETGLAS GAYÁ, B., *Los gremios de Mallorca: breve estudio historico-sociológico de los Colegios de Honorables Menestrales que florecieron en Mallorca desde el siglo XIII hasta XIX*, Ediciones Cort, Palma, 1980 (1939), pàg. 29.
- ⁴⁴ *Ibidem.*, pàg. 29.
- ⁴⁵ *Ibidem.*, pàg. 30.
- ⁴⁶ La manera d’escollir els sobreposats eren dues: per majoria de vots o a través de *sac e sort* –sorteig-. El dia en què s’elegia la nova legislatura era el dia del sant patró del gremi. *Ibidem.*, pàg. 20, 31-32.

-
- ⁴⁷ Segons Antònia Juan tots ells d'un cert prestigi dins de la societat, treballant en obres d'importància, i per la seva participació en càrrecs municipals. JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.*, pàg. 249
- ⁴⁸ QUETGLAS GAYÁ, B., *op. cit.*, pàg. 32.
- ⁴⁹ *Ibidem.*, pàg. 33.
- ⁵⁰ JUAN VICENS, A., (2014) a, *op. cit.*, pàg. 113.
- ⁵¹ Publicades per FAJARNÉS, E., "Ordinacions dels pintors (1486)", BSAL 7, 1897-1898, p. 145-146.
- ⁵² QUETGLAS GAYÁ, B., *op. cit.*, pàg. 195.
- ⁵³ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.* vol. IV, pàg. 30, document 24.
- ⁵⁴ *Ibidem.*, pàg. 34.
- ⁵⁵ Dos de l'argenteria de dalt i dos de l'argenteria de baix. QUETGLAS GAYÁ, B., *op. cit.*, pàg. 200
- ⁵⁶ *Ibidem.*, pàg. 200.
- ⁵⁷ L'artista s'anomena a ell mateix *pintor de las cosas tocants á festes, sepultures reals, alimares, armades, entrades de reys ab carro triunfal, e totes altres cosas que per la ciutat son stades festes en lo passat e per les devenidor per ell vivint s'esperan á fer*. YARZA LUACES, J., *op. cit.*, pàg. 161.
- ⁵⁸ *Loc. cit.*
- ⁵⁹ *Ibidem.*, pàg. 160.
- ⁶⁰ VIDAL FRANQUET, J., *op. cit.*, pàgs. 27-28.
- ⁶¹ FREIXAS I CAMPS, P., "Antoni Canet. Maestro Mayor de la Seo de Girona", *Revista de Girona*, nº60, 1972, pàg. 55.
- ⁶² YARZA LUACES, J., (1983-85), *op. cit.*, pàg. 152-53.
- ⁶³ MANOTE I CLIVILLES, M. R., "Aproximación a la figura del escultor catalán en la Baja Edad Media", *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV*, (Catálogo de la exposición), Madrid, 1997, pàg. 57-66, pàg. 63.
- ⁶⁴ Cal destacar que no hi ha coneixement dels llibres de fàbrica a partir de 1330 fins la constància del segon llibre de fàbrica de 1368. SASTRE MOLL, J., (1993), *op. cit.*, pàg. 76.
- ⁶⁵ *Ibidem.*, pàg. 83.
- ⁶⁶ SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 92.
- ⁶⁷ Si mirem els llibres de fàbrica que aporta Sastre podrem veure com Pere Massot, continua cobrant 6 sous, el mateix passa amb Guillem Sagrera al 1422. *Ibidem.*, pàgs. 436, 543.
- ⁶⁸ Sastre ens diu que fins el moment no s'ha pogut trobar cap contracte amb els mestres majors, ja que s'han perdut registres i protocols, però si que podem recordar com hem dit a l'apartat de càrrecs, com el mestre era capaç de donar feina a la gent del seu voltant, per tant es possible que ells s'encarreguessin de contractar els altres mestres i oficials. *Ibidem.*, pàg. 149.
- ⁶⁹ Dins aquest grup de mestres parlem dels ferrers, els guixers, picapedrers, aquests treballaven dins de la fàbrica, però també podem esmentar el grup de mestres que proveïen els materials com els carreus de pedra. SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 150.
- ⁷⁰ *Ibidem.*, pàg. 92.
- ⁷¹ DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997), *op. cit.*, pàg. 236
- ⁷² Aquest perfil de treballador formava part de l'entorn del mestre i estava baix les seves ordres, eren joves d'entre 16 i 20 anys en un període d'aprenentatge i que realitzaven tasques complementàries pels mestres. SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 151.
- ⁷³ DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997) pàg. 235.
- ⁷⁴ SASTRE MOLL, J.,(2007), *op. cit.*, pàg. 151.
- ⁷⁵ Segons Jaume Sastre aquest captiu possiblement estava amb un contracte de manumissió, que suposava que una vegada expirat el termini podria obtenir la llibertat. SASTRE MOLL, J., (1993), *op. cit.*, pàg. 89.
- ⁷⁶ *Ibidem.*, pàg. 92.
- ⁷⁷ SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 152.
- ⁷⁸ SASTRE MOLL, J., (1993), *op. cit.*, pàg. 92.
- ⁷⁹ SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg. 184.
- ⁸⁰ A Enrich Alemany el tenim documentat entre el 1393 i el 1394, mentre que a Jean Valenciennes el trobem a partir de 1393 -1398. SASTRE MOLL, J., (1993), *op. cit.*, pàgs. 93-94.

-
- ⁸¹ El salari rebut que veiem és la suma total de les peces, hi havia escultures que eren d'una figura o més. En realitat el que cobrava per cada peça era al voltant de 15 sous. JUAN VICENS, A.,(2014)a, *op. cit.*, pàg. 96.
- ⁸² SASTRE MOLL, J.,(2007)a, *op. cit.*, pàg.208
- ⁸³ DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997), *op. cit.*, pàg. 236.
- ⁸⁴ Rebien un parell de capons per Nadal, un cabrit per Pasqua, a més de la paga extraordinària que tenia a final d'any que suposaven entre 15 i 20 lliures. També tenien la sort de gaudir de ser convidats a determinades festes, com la Mare de Déu de la Candelera, on assistien amb la seves dones. A més, eren cuidats els mesos d'estiu quan realitzaven una feina més dura donant-los aigua o algun refresc. SASTRE MOLL, J.,(2007), *op. cit.*, pàg. 149.
- ⁸⁵ *Ibidem.*, pàg. 148.
- ⁸⁶ JUAN VICENS, A., (2009), *op. cit.*, pàg. 73.
- ⁸⁷ *Ibidem.*, pàg. 73-74.
- ⁸⁸ *Ibidem.*, pàg. 73.
- ⁸⁹ DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997) *op. cit.*, pàg. 286, documentació III-3.
- ⁹⁰ En els llibres de fàbrica podem veure tot el temps com és la Seu la que du a terme el pagament dels materials. DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997) pàg. 283-323.
- ⁹¹ També podien rebre un suplement com compensació de la seva tasca realitzada, així podem esmentar a Llorenç de Santa Creu que va rebre el 1325 50 lliures més per la construcció de l'església de Santa Fe. SASTRE MOLL, J., (2010), *op. cit.*, pàg. 335.
- ⁹² *Loc. cit.*
- ⁹³ *Ibidem.*, pàg. 336.
- ⁹⁴ SASTRE MOLL, J., "La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurca en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1205-1314)", *BSAL*, 45, 1989, pàg. 114.
- ⁹⁵ SASTRE MOLL, J., "El llibre d'obra del Castell de Bellver (1309-10)", *BSAL*, 63, 2007 b, pàg. 170.
- ⁹⁶ *Ibidem.*, pàg. 171.
- ⁹⁷ JUAN VICENS, A., (2014) a, *op. cit.*, pàg. 95.
- ⁹⁸ Per dur a terme aquesta obra funerària Francesc Sagrera va haver de firmar un contracte molt detallat. Havia de realitzar l'obra en 6 mesos sinó tindria una multa de 100 sous, pel que fa als materials – alabastre-, l'artista no els havia de pagar, sinó que ja els hi proporcionaven els Jurats. SACARÈS TABERNER, M., "Dipositor sum sanitatis, el sepulcre de Ramon Llull", *Locus Amoenus*, 11, 2011-2012, pàg. 55-77, pàg. 60.
- ⁹⁹ LLOMPART, G., (1977-1980), vol, I, *op. cit.*, pàg. 127.
- ¹⁰⁰ *Loc. cit.*
- ¹⁰¹ Segons l'autor, per la llunyania on es trobava el Castell de Bellver respecte Ciutat, a Francesc Cavaller li pujaren el salari en dos diners. També ens dóna informació dels salaris d'altres mestres com R. Pintor amb mateix salari que Francesc Cavaller, o la remuneració dels fadrins d'aquest últim en 7 diners. SASTRE MOLL, J., (2007) b, pàg. 75-176.
- ¹⁰² Els retaules encarregats són el del Sant Salvador, San Blai, i tots els màrtirs, és un encàrrec que fa la Seu. LLOMPART, G., (1977-1980), vol. I, *op. cit.*, pàg. 132.
- ¹⁰³ *Loc. cit.*
- ¹⁰⁴ *Ibidem.*, pàg. 135.
- ¹⁰⁵ El primer termini era per firmar el contracte; el segon per establir els materials del retaule; el tercer era quan s'acabava l'obra. Cada cobrament es fa més o manco amb la mateixa quantitat. *Ibidem.*, pàg. 135
- ¹⁰⁶ BARCELÓ CRESPI, M., LLOMPART, G., *op. cit.*, pàg. 92, document 13.
- ¹⁰⁷ *Ibidem.*, pàg. 108.
- ¹⁰⁸ LLOMPART, G., (1977-1980), vol. IV, *op. cit.*, pàg. 42, document 36. .
- ¹⁰⁹ *Ibidem.*, pàg. 46, document 51.
- ¹¹⁰ LLOMPART, G., (1977-1980), vol. I, *op. cit.*, pàg. 134. També els pintors realitzaven altres treballs com banderes o blasons.
- ¹¹¹ LLOMPART, G., (1977-1980) vol. IV, *op. cit.*, pàg. 134, document 121.

- ¹¹² Hi havia diferents preus dels draps de pinzell, però la gent de classe mitja podia obtenir aquests per subhasta a bon preu, uns 5 sous. LLOMPART, G., (1977-1980), vol. I, *op. cit.*, pàg. 134.
- ¹¹³ Realitzat per la Seu amb una narració de Crist, aquest retaule estava situat en l'altar major. LLOMPART, G., "La orfèbreria mallorquina en torno 1400". *Mayurqa*, 12, 1974, pàgs 87-123, pàg. 87
- ¹¹⁴ *Loc. cit.*
- ¹¹⁵ *Ibidem.*, pàg. 90.
- ¹¹⁶ Podem esmentar altres com la que fa per Sant Joan de Sineu en 1400 al pes de 10 marcs i al preu de 120 lliures, per la parròquia de Montuïri rebent la remuneració de 30 lliures. *Loc. cit.*
- ¹¹⁷ El que va sufragar l'obra va ser el canonge Guillem Valls, que va costejar les obres per amor a Déu. *Ibidem.*, pàg. 88.
- ¹¹⁸ És una creu que pesa 7'5 quilos i té una altura de 1'24 metres. *Ibidem.* 90-91
- ¹¹⁹ DOMENGE I MESQUIDA, J., *La creu de Porreres i l'argenter Antoni Oliva*, Ajuntament de Porreres, Porreres, 2002, pàg. 31.
- ¹²⁰ MUNTANER BUJOSA, J., *op. cit.*, pàg. 202, document 113.
- ¹²¹ A vegades hi havia problemes a l'hora de cobrar les obres, un exemple és el de prior de Lluc amb la custòdia que va realitzar Antoni Falconer, com a precaució el contracte podia estipular que si el resultat no era satisfactori es podia adjudicar a un altre mestre. DOMENGE I MESQUIDA, J., (1991), *op. cit.*, pàg. 33.
- ¹²² *Loc. cit.*
- ¹²³ Si comparem per exemple el mestre major de la Seu, hem vist que cobrava per any al voltant de 170 lliures, que en aquest cas eren netes perquè no s'havia de fer càrrec de materials, això ho mirem amb Antoni Oliva, capaç de contractar varies obres com el 1400 que contracta la creu de Sineu i Porreres amb una suma total del 457 lliures i 10 sous. Hem d'entendre que aquí hem de restar el material, i si tenia ajudants a qui pagar, en la mateixa situació estarien els pintors amb els retaules.
- ¹²⁴ FREIXAS I CAMPS, P., (1972), *op. cit.*, pàg. 57.
- ¹²⁵ TERÉS I TOMÁS, M. R., "Antoni Canet, un artista itinerant a la catedral de Barcelona", *D'art: Revista del departament d'història de l'Art*, nº19, 1993, pàg. 73.
- ¹²⁶ El més habitual era entre 4 sous i 4 sous i 6 diners per jornal pels mestres, quant als oficials i aprenents oscil·lava entre 1 i 3 sous, pel que fa a Catalunya. A València el Consell Municipal va estipular els salaris màxims pels mestres amb 5 sous. JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.* pàg. 98.
- ¹²⁷ Com hem dit, a vegades, el material més costós el pagava el client a part.
- ¹²⁸ Per a més informació vegeu JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.*, pàg. 40-44.
- ¹²⁹ LLOMPART, G., (1977-1980), vol I., *op. cit.*, pàg. 108.
- ¹³⁰ Podem posar varis exemples com el de Joan Massana en 1396 o 1420 Nicolau Marçol. *Ibidem.*, pàg. 110.
- ¹³¹ Es preparaven els entremesos processionals, en aquesta tasca segons Llompарт varen intervenir tant bons pintors com pintors més mediocres. *Loc. cit.*
- ¹³² *Loc. cit.*
- ¹³³ LLOMPART, G., (1977-1980), vol IV., *op. cit.*, pàg. 164 document 282.
- ¹³⁴ LLOMPART, G., (1977-1980), vol I., *op. cit.*, pàg. 110.
- ¹³⁵ LLOMPART, G., (1977-1980) vol. IV, *op. cit.*, pàg. 170, document 293.
- ¹³⁶ LLOMPART, G., "Huguet Barxa, autor del retablo del "Passio Imaginis" de Felanitx (Mallorca)", *Archivo Español de Arte* 50, 1977, pàgs. 328-335; LLOMPART, G., "Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval", *Estudis Baleàrics*, 62-63, 1998-1999, pàgs. 53-59; JUAN VICENS, A., "La actividad escultórica de Huguet Barxa. Nuevas perspectivas", *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 347, 2014 b, pàgs. 209-226.
- ¹³⁷ Treballa a la construcció de les Jerònimes de Palma, edifici avui substituït per l'actual que data del segle XVI. Document publicat per primera vegada per Gabriel Llompарт, LLOMPART, G., "Identificación del 'Maestro de las pedrelas' y encuadre de otros más", *Estudis Baleàrics*, 1988, pàg. 48, document V.
- ¹³⁸ Huguet Barxa va treballar per la construcció de l'antiga església del convent de Santa Isabel de Palma (1448), també obrà dues creus de terme per Lluçmajor (una al 1436, l'altra al 1460), àngels amb la

heràldica del mercader Ferrer Miró (1440) i una gàrgola per la catedral (1444). JUAN VICENS, A., (2014)b, *op. cit.* pàg. 211.

¹³⁹ JUAN VICENS, A. (2014)a, *op. cit.*, pàg. 56. En fusta avui dia només conservem una obra que és la de Santa Praxedis (1458-1460) situada a Santa Aina de l'Almudaina. Pel que fa les creus de terme podem citar les que dugué a terme per a Lluçmajor (1436 i 1460). JUAN VICENS, A., (2014)b., *op. cit.*, pàg. 211

¹⁴⁰ LLOMPART, G., (1993), *op. cit.*, pàg. 269, document XX.

¹⁴¹ Tot i així sempre hi havia un camp que dominava més que els altres. En el procés de formació treballava amb un mestre d'un àmbit concret. JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.* pàg. 41.

¹⁴² Els primers promotors foren la monarquia del reis de Mallorca durant el Regne Privatiu (Jaume II, Sanç i Jaume III), obres iniciades durant els primers anys del segle XIV, tot i que les aportacions dels bisbes prest es va fer notar. També hi havia lo que s'anomena *annates*, era una imposició que obligava a l'aportació d'una quantitat de les rendes anuals del benefici parroquials del bisbat o de qualsevol càrrec eclesiàstic que formes part de la diòcesi. Altres ingressos es feien a partir dels bacins (de la Seu, de les parròquies ciutadanes i els municipals de Mallorca i Menorca). Així com ingressos a partir de la pietat del poble, que a la seva mort deixava en el seu testament una quantitat per aportar a la Seu. Per a més informació vegeu DOMENGE I MESQUIDA, J., (1997), *op. cit.*, pàg. 93- 123. Aquest tema també és tractat per Jaume Sastre, qui parla de l'aportació de les autoritats municipals, tot i ser una obra religiosa era un orgull i prestigi per la ciutat. Per a més informació sobre el tema de finançament vegeu SASTRE MOLL, J., (2007) a, *op. cit.*, pàg. 59-115.

¹⁴³ La construcció fou realitzada per Amador Creix al 1497. LLOMPART, G., (1993), *op. cit.* pàg. 271, document XXIII.

¹⁴⁴ La parròquia de Sant Jaume de Palma. LLOMPART, G., (1993), *op. cit.*, pàg. 243, document II, pàg. 265, document XV.

¹⁴⁵ Els gremis són presents en les principals parròquies de ciutat. A Santa Eulàlia destaquem les capelles gremials la dels picapedrers (Sants Coronats, 1364), els fusters (Sant Antoni i Sant Iu, 1365) LLOMPART, G., "Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1973, pàgs. 83-114, pàg. 84. També trobem la dels argenters de Sant Eloi documentada al 1313. BERNAT I ROCA, M., "Entorn a la organització dels menestrals a la Mallorca del segle XIV", *BSAL* 58, 2002, pàg. 104.

¹⁴⁶ L'obra de la Llotja fou contractada al 1426 per la quantia de 20.000 lliures. MANOTE I CIVILLES, M., *op. cit.*, pàg. 59.

¹⁴⁷ LLOMPART, G., (1993), *op. cit.*, pàg. 269, document XX.

¹⁴⁸ BARCELÓ CRESPI, M., (2003), *op. cit.*, pàg. 227, document VII.

¹⁴⁹ SASTRE MOLL, J., (1989), *op. cit.*, pàg. 116.

¹⁵⁰ Els Jurats de la ciutat encomanen a Francesc Sagrera que acabi el sepulcre de Ramón Lull al 1487 SACARÈS TABARNER, M., *op. cit.*, pàg. 59

¹⁵¹ Reinaldo Mir encarrega la seva làpida sepulcral a Pere Morey (1384) i els canonges de la Seu encarreguen el túmul funerari dels Honorables Senyor Senyors Canonges a Guillem Sagrera (1428). JUAN VICENS, A., (2014)a *op. cit.*, pàg. 60.

¹⁵² El mercader Bartomeu de Baseis a Bartomeu Mas (1416). *Loc. cit.*

¹⁵³ Martí Bartomeu, sobreposat del *xarquesos*, encomana a Pere Montserrat i Daniel Pou la construcció sepulcral a la Capella de Sant Nicolau de la Seu (1461). *Loc. cit.*

¹⁵⁴ Per exemple en la tasca realitzada Pere Morey en el portal del Mirador o la gàrgola realitza Huguet Barxa. *Ibidem*, pàg. 66.

¹⁵⁵ Per exemple l'escultura que trobem en l'església parroquial de Sant Jaume de Palma. Per a més informació vegeu: JUAN VICENS, A., "L'escultura arquitectònica a l'església parroquial de Sant Jaume de Palma: un patrimoni oblidat", a SABATER, T.; CARRERO, E. (coord.): *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic. XXVIII Jornades d'Estudis Locals*, Palma, 2010, pàgs. 169-188.

¹⁵⁶ *Loc. cit.*

¹⁵⁷ Els eclesiàstics i la noblesa duien a terme retaules per les capelles privades que tenien. Salvador Sureda Puigdorfila va fer per la seva capella familiar que tenia en la Parròquia de Manacor el retaule de

Santa Bàrbara. Pere Descatllar, al 1414, deixa en el seu testament la voluntat de l'encàrrec d'un retaule per la seva capella de Santa Eulàlia. En el col·lectiu de mercaders podem veure com la família Artús promociona el retaule Sant Mateu i Sant Francesc al 1377 i la família Des Mas encarreguen a Llorenç Tosquella, Francesc Comes i Nicolau Marçol un retaule per a parròquia de Valldemossa al 1415. Quant als artesans, trobem a Francesc Ballester, tintorer, que encarrega el 1483 un retaule a Pere Terrencs per la seva capella al convent del Carme. També trobem algun pagès que ha aconseguit enriquir-se i té la voluntat d'encarregar un retaule, això és el cas d'Esteve Cánoves, de Lluçmajor contracta a Gabriel Mòger al 1416. LLOMPART, G., (1977- 1980), vol I, *op. cit.* pàgs. 145-149.

¹⁵⁸ Trobem l'exemple del retaule major de la parròquia de Sant Miquel que rep ajuda de tintorers, teixidors, bracers entre altres durant la dècada de 1460, en el cas de les confraries trobem la de Sant Antoni de Pàdua a Lluçmajor, durant mitjans del segle XV, encarregant un retaule a Miquel Alcanyís, o el gremi de paraires que el 1379 contractaven un retaule a Llorenç Tosquella I i a Pere Maçol. *Ibidem.*, pàgs. 150-152.

¹⁵⁹ Els retaules de tipologia catalana s'estableixen des de mitjans del segle XIV, tot i aparèixer en 1399 influències d'Itàlia amb la introducció de dedicar el cos del retaule a una imatge única. També podem destacar que el gust per Itàlia es podia deure a l'intercanvi mercantil que duia a terme Mallorca amb aquest territori. SABATER, T.,(2001), *op. cit.*, pàg. 615.

¹⁶⁰ Cortines que es trobaven en diferents llocs com les sales, finestres, en llits, retaules, tinells. LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. I, pàg. 246.

¹⁶¹ Quasi tota la temàtica era religiosa però també es pot trobar alguna cosa de pintura profana o heràldica. *Loc. cit.*

¹⁶²*Ibidem.*, pàg. 247.

¹⁶³ En el segle XV els inventaris són més concrets, com per exemple Pere Font, metge, té un drap de pinzell, un tabernacle petit de imatges a la cuina, i en l'habitació un retaule de dimensions petites amb una imatge de la Verge Maria. *Loc. cit.* Jaume Sastre estudià aquest tipus d'obra pictòrica amb una aportació d'un apèndix documental força interessant, a on podem trobar varis exemples: la viuda del mercader Jaume Riera tenia draps de pinzell amb el crucifix de Jesucrist, o el d'un cirurgià, Joan del Ram, una imatge de la Salutació de la verge Maria amb la cortina de tela negra. Per a més informació vegeu: SASTRE MOLL, J., “ L'obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el transit a la Modernitat” *BSAL*, 59, 2003, pàgs. 47-88. Inventari de Jaume Riera pàg. 61, document I, 1450; inventari de Joan del Ram, pàg. 62, document I, 1452.

¹⁶⁴ A tall d'exemple, Salvador Sureda, cavaller, té *hun ymastge (sic) obre de Flandes dels Tres Reys Mags ab ses portas qui stà sobra lo portal del rebost*. SASTRE MOLL, J., (2003), *op. cit.*, pàg. 66, 1496. I a l'inventari de Miquel Blanc trobem: *Hun altre drap de pinzell obre de venecians en lo qual és pintat la Passió de Jesucrist*. SASTRE MOLL, J., (2003), *op. cit.*, pàg. 67, 1497.

¹⁶⁵ DOMENGE I MESQUIDA, J., (1990), *op. cit.*, pàg. 395.

¹⁶⁶ Antoni Oliva, realitza varies creus processionals de plata: la creu de Campos 1397, la de Sant Joan de Sineu 1400, al mateix any per la parròquia de Porreres, i 1423 la parròquia de Montuiri. LLOMPART, G., (1974), *op. cit.*, pàg. 90. Del mateix autor, Antoni Oliva, podem destacar els Canelobres de plata al 1399, la sagristia de la Seu va posar el material, doncs era el resultat de la fosa d'altres peces (llànties, calzes, patenes, creueta del retaule d'argent). El canonge Guillem Valls es va comprometre a cobrir els costos de fabricació i el daurat. SASTRE MOLL, J., (2007) a., *op. cit.* pàgs. 269-270.

¹⁶⁷ Els jurats al 1497 paguen un calze per honra de la Universitat amb les armes de la ciutat. Cal destacar, però, que és difícil que les institucions públiques duguin a terme obres com aquesta, doncs són molt costoses. DOMENGE I MESQUIDA, J., (1991), *op. cit.*, pàg. 38. També en la documentació podem veure com els jurats donen 15 lliures per un reliquiari del Convent de Predicadors de Ciutat al 1499. BARCELÓ CRESPI, M., CERDÀ GARRIGA, M., JUAN VICENS, A., “*In Honorem et servicium divini cultus*. Nous documents per a l'estudi de l'argenteria sacra en el trànsit a la modernitat”, *BSAL*, 70, 2014, pàg. 281, document 2.

¹⁶⁸ Martí l'Humà era benefactor de la Cartoixa de Valldemossa, i va oferir en aquesta comunitat dos calzes. DOMENGE I MESQUIDA, J., (2002), *op. cit.*, pàg. 31.

¹⁶⁹ La família de navegants Bases, donen en ofrena un calze de plata al 1399 a la Seu. LLOMPART, G., (1982), *op. cit.*, pàg. 85, documents 5.

¹⁷⁰ En un llegat testamentari d'un calze de plata de la família de paraires Bernat Asteve. *Loc. cit.*, document 6.

¹⁷¹ Antoni Felip, prevere i Nicolau Truyol i Tomàs Domenge, representats de la confraria de la Verge Maria de l'Assumpció de Manacor encarreguen uns bordons de plata demanant que siguin iguals als de la Seu a l'argenter Ramon Solvi al 1501. BARCELÓ CRESPI, M., CERDÀ GARRIGA, M., JUAN VICENS, A., *op. cit.*, pàg. 281, document 3.

¹⁷² Lluís Borrassà el 1400 fa un entremesos per la seva confraria i el gremi de carnisers per l'entrada de la reina. Yarza esmenta que és un dels tallers més actius i prestigiosos de Barcelona en aquest moment. *Loc. cit.* YARZA LUACES, J., (1983-85), *op. cit.*, pàg. 160.

¹⁷³ El pintor Jaume Vergós el 1458 pintà unes senyals per cobertes d'ase amb les quals recollien els animals morts. *Ibidem.*, pàg. 157.

¹⁷⁴ Es va formar com escultor, tot i que després de casar-se amb la filla de Ferrer Bassa, apareix com a pintor. Jaume Cascalls apareix en la documentació cobrant unes pintures que havia realitzat per la capella de Leonor del Palau reial de Barcelona. *Ibidem.*, pàg. 138.

¹⁷⁵ Realitza tasques escultòriques com el sepulcre del bisbe de Guillem de Vilamarí (1312-1318) i treballar en tasques arquitectòniques en la direcció de les obres de l'absis de la Catedral de Girona (1321). FREIXAS I CAMPS, P., *L'art gòtic a Girona: segles XIII-XV*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1983, pàgs. 104-105.

¹⁷⁶ Els sepulcres de Poblet són una de les grans promocions de la monarquia catalana, així podem destacar les següents obres: el mestre Aloi de Montbrai havia realitzat el sepulcre de Teresa d'Entesa (1340); Pere el Cerimoniós requereix al 1377 la presència de Jordi de Déu en el panteó real, sent aquest en 1381 el mestre de les sepultures règies; Pere Oller realitza—els sepulcre del rei Ferran d'Antequera (1417). MANOTE I CLIVILLES, M.R., *op. cit.* pàg. 57-58, 61.

¹⁷⁷ El sepulcre del bisbe de Guillem de Vilamarí (1312-1318) i Bernat de Vila marí realitzat per Jaume Faveran o el sepulcre de Sant Narcís dut a terme per Joan de Turnai al 1328 FREIXAS I CAMPS, P., (1983), *op. cit.* pàgs. 105-106.

¹⁷⁸ Alguns autors que parlen de la jerarquia dins el taller en el context mallorquí són: QUETGLAS GAYÁ, *op. cit.*, pàgs. 40-48; JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.*, pàgs. 134-138

¹⁷⁹ JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.*, pàg. 249.

¹⁸⁰ S'empren altres mots com "mosso", "jove", "escolà", "macip", i "fadrí". Només els salaris ens deixen entreveure que ja no estan en la seva etapa de formació. JUAN VICENS, A., (2014) a, *op. cit.* pàg. 136.

¹⁸¹ És difícil distingir quin grau de formació tenien els fadrins, alguns possiblement ja havien acabat la seva etapa d'aprenentatge i eren oficials, però en la documentació no se'ls distingeix, l'únic recurs que tenim per intuir la posició de cada un és a partir dels salaris. Pere Massot té 10 fadrins que treballen per ell: Simó, Jaume i Alfons cobraven 3 sous i 6 diners (per tant possiblement ja tenien un grau de formació avançada o ja havien acabat aquesta), mentre altres aprenents tan sols cobraven entre 12 diners i un sou. JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.*, pàg. 175.

¹⁸² Si recordem, Joan Sagrera fou mestre d'obres del Rei i de la Seu. Com a deixebles seus podem destacar varis noms, com Bernat Armengol, que a la mort de Sagrera el substituï com a mestre d'obres del Rei. JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.* pàgs. 248-249. Tenim altres noms com el de Pere Roselló, Joan Perelló, Simonet Sagrera, Francesc Colom. JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.*, pàg. 191.

¹⁸³ LLOMPART, G., (1974), *op. cit.*, pàg. 97, document III.

¹⁸⁴ *Ibidem*, pàgs. 114-115, documents VIII i IX.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pàgs. 116-117, documents XI i XIII.

¹⁸⁶ *Item a.N Francesch Cavaler, pintor, per V dies II s... X s., Item a II fedrins seus, per V dies a cascum, a VI d... Vs.* Podem suposar que els dos fadrins estaven en una etapa d'aprenentatge inicial pel salari que reben. LLOMPART, G., (1977-1980) *op. cit.*, vol. IV., pàg. 37, document 28.

¹⁸⁷ LLOMPART, G., (1977-1980) *op. cit.*, vol. I, pàg. 124.

¹⁸⁸ LLOMPART, G., *Miscelánea documental de pintura y picapedrería mallorquina*, Museu de Mallorca, Palma, 1999, pàg. 52-53, document 105.

- ¹⁸⁹ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.* vol I., pàg. 93.
- ¹⁹⁰ SABATER, T., *La pintura mallorquina del segle XV*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2002, pàg. 351.
- ¹⁹¹ LLOMPART, G., (1974), *op. cit.*, pàg. 99, document V.
- ¹⁹² LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. IV., pàg. 46, document 52.
- ¹⁹³ Era un *lapiscida* de Valladolid, firmant un contracte d'aprenentatge amb Joan Sagrera per 4 anys. JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.* pàg. 193.
- ¹⁹⁴ *Loc. cit.*
- ¹⁹⁵ LLOMPART, G., (1999), *op. cit.*, pàg. 29, document 26.
- ¹⁹⁶ BARCELÓ CRESPI, M., "Nous documents sobre l'art de la construcció. III" *BSAL*, 65, 2009, pàg. 245, document IV.
- ¹⁹⁷ JUAN VICENS, A., (2014) a, *op. cit.*, pàg. 276.
- ¹⁹⁸ LLOMPART, G., (1974), *op. cit.*, pàg. 115, document X.
- ¹⁹⁹ *Loc. cit.*, document IX.
- ²⁰⁰ Podem entendre aquest canvi de mestre pel fet de que Arnau Piris ostentés un càrrec notori dins la societat mallorquina d'aquesta època. JUAN VICENS, A., (2014) a, *op. cit.*, pàg. 141.
- ²⁰¹ *Ibidem*, pàg. 151.
- ²⁰² Segons l'inventari de béns, les pedreres estaven ubicades en Cap Enderrocat. LLOMPART, G., (1973-75), *op. cit.*, pàg. 93.
- ²⁰³ Tenia esclaus per varies tasques, 24 homes i 2 dones, 13 dels homes eren trencadors i els altres dos carregadors. *Loc. cit.*
- ²⁰⁴ *Ibidem*, pàg. 94.
- ²⁰⁵ *Ibidem*, pàg. 96.
- ²⁰⁶ SASTRE MOLL, J., (1993), *op. cit.*, pàg. 87.
- ²⁰⁷ MANOTE I CIVILES, M.R., *op. cit.*, pàg. 57.
- ²⁰⁸ JUAN VICEN, A., (2014)a, *op. cit.*, pàg. 178.
- ²⁰⁹ *Ibidem*, pàg. 152.
- ²¹⁰ *Ibidem*, pàg. 153.
- ²¹¹ *Ibidem*, pàg. 178.
- ²¹² MIQUEL JUAN, M., *Retablos, prestigio y dinero: talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Universitat de València, València, 2008, pàgs. 190-191
- ²¹³ *Ibidem*, pàg. 167.
- ²¹⁴ Els aprenents i oficials que estigueren baix les ordres del mestre foren: Jaume Mateu, Gonçal Peris, Gabriel Martí, Francesc Sarreal, Guillem Ferri, entre altres. *Ibidem*, pàg. 171.
- ²¹⁵ Sembla ser que el mestre Aloi duia el material que necessitava per dur a terme els sepulcres de Poblet de Beuda i no d'una pedrera més pròxima (Guardia dels Prats-Serral). L'interès per extreure la matèria prima d'un lloc i no d'un altre fa sospitar del seu interès empresarial per les canteres de Beuda. ESPANYOL, F., "El alabastro como material escultórico en ámbito hispano en época gótica: las canteras de Girona", a *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, pàg. 582.
- ²¹⁶ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. I, pàg. 122.
- ²¹⁷ JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.*, pàg. 257.
- ²¹⁸ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. I, pàg. 122.
- ²¹⁹ LLOMPART, G., (1982), *op. cit.*, pàg. 53.
- ²²⁰ ESPANYOL BELTRAN, F., "Transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV), *Cuadernos del CEMYR*, N°5, 1997, pàgs. 73-113, pàg. 83.
- ²²¹ JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.*, pàg. 258.
- ²²² *Ibidem*, pàg. 257-258.
- ²²³ Hem de pensar que Cristòfol Vilasclar pertanyia un dels tallers més prestigiós i requerits del moment de la ciutat. *Ibidem*, pàg. 259.
- ²²⁴ ESPANYOL BELTRAN, F., (1997), *op. cit.*, pàg. 85.
- ²²⁵ *Loc. cit.*

-
- ²²⁶ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. IV, pàg. 200, document 346.
- ²²⁷ JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.* pàg. 247.
- ²²⁸ *Loc. cit.*
- ²²⁹ JUAN VICENS, A., (2014)a, *op. cit.* pàgs. 57-58.
- ²³⁰ LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. IV, pàg. 71, document 118.
- ²³¹ *Ibidem.*, pàgs. 57- 58, document 83.
- ²³² LLOMPART, G., (1977-1980), *op. cit.*, vol. I, pàg. 174
- ²³³ Recordem que són espais on les famílies més poderoses, religiosos i preveres també s'enterraven. JUAN VICENS, A., (2013), *op. cit.* pàg. 253.
- ²³⁴ PALOU, J.M., "Antoni Oliva. Dormició" *Mallorca gòtica (Catàleg de l'exposició)*, Editoria MNAC-Govern Balear, Barcelona-Palma 1998, pàgs. 251-252.
- ²³⁵ *Ibidem.*, pàg. 254.
- ²³⁶ És una peça exclusiva quan la comparem amb exponents de la mateixa tipologia. *Ibidem.*, pàgs. 254-255.
- ²³⁷ *Ibidem.*, pàg. 255.
- ²³⁸ LLOMPART, G., (1974), *op. cit.* pàg. 107.
- ²³⁹ *Ibidem.*, pàg. 89.
- ²⁴⁰ DOMENGE I MESQUIDA, J., (2002), *op. cit.*, pàg. 27.
- ²⁴¹ SABATER, T., (2002), *op. cit.*, pàg. 247.
- ²⁴² LLOMPART, G., (1973-1975), *op. cit.*, pàg. 58.
- ²⁴³ LLOMPART, G., "Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval", *Estudis Baleàrics*, 62-63, 1998-1999, pàg. 57-58.
- ²⁴⁴ *Ibidem.*, pàg. 58.
- ²⁴⁵ *Ibidem.*, pàg. 59.
- ²⁴⁶ La seva condició i formació li va permetre dur a terme diferents projectes arquitectònics i altres més propis d'enginyeria, podem destacar el pont nou de la ciutat de Manresa o vàries capelles del seu convent. Podem trobar més exemples com el de Guillem de Guimerà o Joan de Nea. ESPANYOL BELTRAN, F., (1997), *op. cit.*, pàgs. 79-80.
- ²⁴⁷ YARZA LUACES, J., "Artista-artesano en la Edad Media hispana", a YARZA LUACES, J., FITÉ I LLEVOT, F., *L'artista-artesà Medieval a la Corona d'Aragó*, actes: Lleida 14-16 gener de 1998, Lleida, 1999, pàgs. 7-58, pàg. 48.

FONTS I BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de referència

ESPANYOL BERTRAN, F., “La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)”, *Cuadernos del CEMYR*, nº5, 1997, pàgs. 73-113.

ESPAÑOL, F., “El alabastro como material escultórico en ámbito hispano en época gótica: las canteras de Girona”, a *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, pàgs. 577-591

FREIXAS I CAMPS, P., “Antoni Canet. Maestro Mayor de la Seo de Girona”, *Revista de Girona*, nº60, 1972, pàgs. 50-60.

FREIXAS I CAMPS, P., *L'art gòtic a Girona: segles XIII-XV*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1983.

MANOTE CLIVILLES, M. R., “Aproximación a la figura del escultor catalán en la Baja Edad Media”, a *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV* (Catálogo de la exposición), Madrid, 1997, pàgs. 57-66.

MIQUEL JUAN, M., *Retablos, prestigio y dinero: talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Universitat de València, València, 2008.

TERÉS I TOMÁS, M. R., “Antoni Canet, un artista itinerant a la catedral de Barcelona”, *D'art: Revista del departament d'història de l'Art*, nº19, 1993, pàgs. 65-84.

VIDAL FRANQUET, J., *El pintor de la ciutat (Tortosa, segle XIV-XV)*, Cossetània Edicions, Valls, 2011.

YARZA LUACES, J., “Artista-artesano en el gótico catalán”, *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 3, 1983-85, pàgs. 129-169.

YARZA LUACES, J., “Artista-artesano en la Edad Media hispana”, a YARZA LUACES, J.; FITÉ I LLEVOT, F.: *L'artista-artesà Medieval a la Corona d'Aragó*, actes: Lleida, 14-16 gener de 1998, Lleida, 1999, pàgs. 7-58.

Bibliografia específica

BERNAT I ROCA, M., “Entorn a la organització dels menestrals a la Mallorca del segle XIV”, *BSAL*, 58, 2002, pàgs. 93-114.

DOMENGE I MESQUIDA, J., “Entorn als oficis artístics de Mallorca: una aproximació als treballs i ocupacions dels artistes medievals: segles XIV- XVI” a BARCELÓ CRESPI, M. (ed.), *La manufactura urbana i els menestrals(ss XIII-XVI)*, (IX Jornades d’Estudis Històrics Locals. Novembre, 1990), IEB, Palma, 1990, pàgs. 381-398.

DOMENGE I MESQUIDA, J., *L’argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, 1991.

DOMENGE I MESQUIDA, J., *L’obra de la seu: el procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Institut d’estudis Baleàrics, Palma, 1997.

DOMENGE I MESQUIDA, J., *La creu de Porreres i l’argenter Antoni Oliva*, Ajuntament de Porreres, Porreres, 2002.

JUAN VICENS, A., “Un artesà del gremi dels treballadors de la pedra al servei de la ciutat” *BSAL*, 65, 2009, pàgs. 69-80.

JUAN VICENS, A., "La figura del 'Maestro de las obras de la ciudad' de una *Urbs* medieval: el caso de Mallorca" a ARÍZAGA BOLUMBURU, B.; SOLÓRZANO TELECHEA, J.A. (ed.), *Construir la Ciudad en la Edad Media*, Instituto de Estudios Riojanos (IER), Logroño, 2010, pàgs. 357-371.

JUAN VICENS, A., “El estatus social del artesano de la piedra a finales de la Edad Media. Un anàlisi sobre fuentes documentales Mallorquinas”, *Medievalismo*, 23, 2013, pàgs. 241-264.

JUAN VICENS, A., *Lapiscida vel ymaginarius. L’art de la pedra a Mallorca a la baix edat mitjana*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 2014 a.

JUAN VICENS, A., “La actividad escultórica de Huguet Barxa. Nuevas perspectivas”, *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 347, 2014 b, pàgs. 209-226.

LLOMPART, G., “Pere Mates constructor y escultor trecentista en la «ciutat de Mallorques», *BSAL*, 34, 1973-75, pàgs. 91-118.

LLOMPART, G., “La orfebreria mallorquina en torno al 1400”, *Mayurqa*, 12, 1974, pàgs. 87-123.

LLOMPART, G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*. Vol. I-IV, Lluís Ripoll, Palma, 1977-1980.

PALOU, J.M., “Antoni Oliva. Dormició”, *Mallorca gòtica (Catàleg de l'exposició)*, MNAC-Govern Balear, Barcelona-Palma 1998, pàgs. 251-252.

QUETGLAS GAYÁ, B., *Los gremios de Mallorca: breve estudio historico-sociológico de los Colegios de Honorables Menestrales que florecieron en Mallorca desde el siglo XIII hasta XIX*, Ediciones Cort, Palma, 1980 (1939).

SACARÈS TABERNER, M., “Dipositor sum sanitatis, el sepulcre de Ramon Lull”, *Locus Amoenus*, 11, 2011- 2012, pàgs. 55-77.

SABATER, T., “Promoción y orientación del gusto en la pintura de Mallorca. Los siglos del gótico”, a MELERO, M.L., et al. (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza*, Barcelona, 2001, pàgs. 609-617.

SABATER, T., *La pintura mallorquina del segle XV*, Universitat de les Illes Balears, Palma, 2002.

SASTRE MOLL, J., “La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurca en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1205-1314)”, *BSAL*, 45, 1989, pàgs 105-122.

SASTRE, J., “Canteros, picapedreros y escultores en la Seo de Mallorca y el proceso constructivo (Siglo XIV)”, *BSAL*, 49, Palma, 1993, pàgs. 75-100.

SASTRE MOLL, J., “L'obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el transit a la Modernitat” *BSAL*, 59, 2003, pàgs. 47-88.

SASTRE, J., *La Seu de Mallorca (1390-1430): la prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, 2007 a.

SASTRE MOLL, J., “El llibre d'obra del Castell de Bellver (1309-10)”, *BSAL*, 63, 2007 b, pàgs. 165-200.

SASTRE MOLL, J., “Arquitectes i picapedrers en el Regne de Mallorca durant la dinastia privativa (1311-1343)” a SABATER, T., CARRERO, E., (coord.), *La ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, XXVIII Jornades d’estudis històrics locals IdEB, Palma, 2010, pàgs. 333-349.

Publicacions sobre fonts

BARCELÓ CRESPI, M., LLOMPART, G., “Quaranta dades d’art medieval mallorquí”, *BSAL*, 54, 1998, pàgs. 85-104.

BARCELÓ CRESPI, M.: “Nous documents sobre l’art de la construcció”, *BSAL*, 59, 2003, pàgs. 221-248.

BARCELÓ CRESPI, M., “Nous documents sobre l’art de la construcció. III” *BSAL*, 65, 2009, pàgs. 243-252.

BARCELÓ CRESPI, M., CERDÀ GARRIGA, M., JUAN VICENS, A., “*In Honorem et servicium divini cultus*. Nous documents per a l’estudi de l’argenteria sacra en el trànsit a la modernitat”, *BSAL*, 70, 2014, pàgs. 277-285.

FAJARNÉS, E., "Ordinacions dels pintors (1486)", *BSAL* 7, 1897-1898, pàgs. 145-146,

LLOMPART, G., “Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI), *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1973, pàgs. 83-114.

LLOMPART, G., “Plata medieval mallorquina”, *BSAL*, 39, 1982, pàgs. 51-92.

LLOMPART, G., “Identificación del “Maestro de las predelas” y encuadre de otros más”, *Estudis Baleàrics*, 29-30, 1988, pàgs. 45-52.

LLOMPART, G., “Maestros albañiles y escultores en el Medievo mallorquín”, *BSAL* 49, 1993, pags. 249-272.

LLOMPART, G., “Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval”, *Estudis Baleàrics*, 62-63, 1998-1999, pàgs. 53-59.

LLOMPART, G., *Miscelánea documental de pintura y picapedrería mallorquina*, Museu de Mallorca, Palma, 1999.

MUNTANER BUJOSA, J., “Para la historia de las Bellas Artes en Mallorca” *BSAL* 31, 1953-1960 pàgs. 236 i *BSAL* 32, 1961-1967, pàgs. 193-215, 238-293, 394-409, 545-556.

APÈNDIX DOCUMENTAL

I

1311, juliol, 8

Pere Cenata, autor dels segells reials de rei Sanç de Mallorca.

LLOMPART, G., “Plata medieval mallorquina”, *BSAL*, 39, 1982, pàg. 82. Document 1.

Item pagam an Cenata, d’argent que feeren a ops del segel maior del senyor rey oltra VI marcs e VI unces d’argent que pesaren los segels trencats del senyor rey de bona memoria CXIII torneses d’argent, per la punna (?) que feeren entre redondre e obrar, e valen a XVIII de toneses, VIII l., XI s.

Item li pagaren per daurar lo dit segell per I flori e mig d’or 1l., VIII s.

tem que li pagam, los quals li mesen en compte de faedures XX l.

E així es per tot... XXX l.

Item pagam al dit Cenata e manament de per l’argent lo qual entrà, en lo segell menor del senyor CI l., XI s. II d.

Item li pagam per faedures del dit segell, los quals reten al dit a raó quals li havia ja pagats C reials d’argent, que valen VI l., XIII s., III d.

E així es per tot... XIII l., III s., VI d.,

II

1374, febrer, 7

Pere Marçol dissenya uns blasons per a l’Infant Don Joan i la seva dona.

LLOMPART, G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía* Vol. IV, Lluís Ripoll, Palma, 1977-1980, pàg. 72, document 121.

Item donà a lo dit procurador a N Perico Marsol, pintor de Mallorques per pintar en II fulls de paper de forma maior, ço es en lo I lo senyal del senyor duch e en altre lo senyal de la senyora duchessa, ab fullatges en torn dels dits senyals, los quals En Domingo de Calders, mercader de Mallorques termès en Granada a I seu companyó quy fa fer cubertors de cuyr, obs dels dits senyors, en los quals cubertors fassa fer los dits senyals de seda e de fil d’or, per que doné al dit pintor, segons apar... V sous.

III

1397, maig, 18

Contracte de treball entre l'oficial valencià Jaume Riera i l'argenter Antoni Oliva.

LLOMPART, G., "La orfebreria mallorquina en torno al 1400" *Mayurqa*, 12, 1974, pàg. 99, document V.

Ego, Jacobus Riera, filius Bartolomei Riera, argentarii civitatis Valentie, gratis promitto stare vobiscum Antonio Oliva argentario, cive Maioricarum, ad duos annos proximos et quatuor menses proxime instantes, ratione serviendi et faciendi vestra negotia in operatorio officii argenterie, tam de die quam de nocte, promittens per dictum tempus duorum annorum et quatuor mensium a vestro posse [sic] et promitto non exire nec cum alio hic in Maioricis stare nec habitare, quod si fecero possitis me reducere et tornare in vestro servitio, vestrum commodum pro posse meo procurando et incommodum evitando; vos teneamini mihi providere in potu, cibo et pro solidate, pro qualibet anno, decem florenos auri Maioricarum et pro dictis quatuor mensibus quinque solidos et pro his complendis obligo, ect.

Ad haec ego dictus Antonius Oliva laudans etc, promitto solvere dictos XXV florenos auri pro dictis duobus annis et IIII mensibus ut supra dictum est [...]

Testes: discretus Iohannes Alaxandrí, presbiter; Arnaldus de Spanya, apotecarius; Michael Planas, argentarius.

IV

1474, desembre, 1

Contracte entre Jaume Domingo, blanquer, i Miquel Sagra, picapedrer, per a realitzar unes obres en l'adobaria del primer.

BARCELÓ CRESPI, M.: "Nous documents sobre l'art de la construcció", *BSAL* 59, 2003, pàg. 227, document, VII

Die iovis prima decembris.

Nos Jacobus Dominici blanquarius ex parte una et Miquael Segrera lapiscida ex parte altera gratis etc. confitemur et in veritate recognoscimus utraque pars nostrum alteri ad invicem et vicisim et nostris quod in et super opera fienda in adobaria mei dicti Jacobi

Dominici fuerunt inter nos inhita concordata et firmata in nostro vulgare ydiomate capitula que secuntur.

Capítols fets e fermats entre en Jacme Domingo, blanquer, e Miquel Segrera picapedres sobre la obre fehedora per lo dit Segrera en la adobaria del dit Jacme Domingo.

Primo és stat convengut entre les dites parts que lo dit Segrera haia e sia tingut fer en la dita adobaria hun nauch bo e stany e de bona pedre que no.s mengs ten gran com lo nauch d'en Pere Canet bell e cabat e sia tingut lo dit Segrera pagar tot lo que.y entrerà en la dita obra acceptat lo trespòl.

Ítem és concordat que lo dit Segrera sia tingut plantar al costat del dit nauch una caldera donant-li emperò lo dit Domingo tot lo pertret entrerà en dita caldera e dos manobres ço és una sclava e hun port seus tant com durarà la dita obra de cadera e nauch e per totes les dites obres sia tingut lo dit Jacme Domingo dar e pagar al dit Segrera vint lliures re[gales] Ma[ioricarum] mi[nutorum],

Ítem si lo dit Jacme Domingo volrà e elegirà fer més calsiners en la dita adobaria dels que vuy hi són lo dit Segrera los hi haia fer a rahó de X sous per calsiner de mans paguant lo dit Domingo tot lo pertret e manobres necessaris als dits calsiners.

Et ideo nos dicte partes laudantes aprobantes ratificantes et confirmantes predicta capitula et omnia et singula in eisdem contenta etc. promittimus etc. obligamus.etc. ut informa.

Testes Anthonius de Burgos hostalerius et Raffael Iohannis tornerius.

V

1479, febrer, 2

El pintor Rafel Mòger intervé en les tasques dels preparatius del funeral de Joan II d'Aragó.

LLOMPART, G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía* Vol. IV, Lluís Ripoll, Palma, 1977-1980, pàg. 170, document 293.

Rabuda la luctosa e dolorsa mort del molt alt e serenissim princep e senyor rey Don Joan, rey d'Aragó [...], a quatre del present mes de febrer del dit any, fou feta commemoració [...] en lo pati del castell [...].

Item paguí en Rafel Moger pintor per CCC senyals reynals d'armes d'Aragó, a raó de III diners lo senyal, que foren posats dos en cascun d'aquells CL siris de pes de VI liures qui cremaren tant com durà l'offici divinal... III l. CV s.

E per XII senyals reynals de diverses d'Aragó e de sos Regnes que foren posats sobre lo capell e tomba, a raó de IIII sous lo senyal.. II l. III. s.

E per XVI senyals reynals que foren mesos en lo dit tovalló, a raó de I s., III d. lo senyal... I l.

E mes per XXX senyals reynals que foren posats en los pontals qui sostenien lo dit capell, a raó de IIII d. lo senyal... X sous.

E per V banderes d'armes d'Aragó e de sos Regnes... X s.

E per ennegrir los dits senyals, banderes e lo dit capell ardent dins e defora e los dits pontals XVII sous.

E així es tot lo que li paguí VIII liures.

VI

1492, juliol, 15

Contracte entre els Jurats de la vila de Sineu i el pintor Joan Desí per a la realització del retaule de Sant Miquel.

BARCELÓ CRESPI, M., LLOMPART, G., "Quaranta dades d'art medieval mallorquí", *BSAL*, 54, 1998, pàg. 92, document 13.

Die XV julii, anno a Nalivitate Domini MCCCCLXXXX secundo.

In Dei nomine amen. Capitulació feta entre mestre Johan Desí, pintor de la Ciutat de Mallorca, e lo honorable mossèn Anthon Torner, prevere administrador del bací de les ànimes del purgatori, entrevinents los jurats de la ville e parròquia de Sineu e los obrés de la confraria de mossèn Sent Miquel *prout sequitur*:

A) Et primo serà tingut lo dit mestre fer fer de fusta hun retaule en la capella en la sglésie de la Verge Maria de la ville de Sineu conslruïde, so és invocació del benaventurat mossèn Sent Miquel, de ample de de (sic) quetorze palms de cane e de

lonch o altària de vint palms ab lo banqual obrat de fusta en la manera que per lo dit mossèn Anthoni Torner al dit mestre es stade dada mostra.

Item és tingut lo dit mestre pintar en la taule del mig mossèn Senl Miquel en la manera que sta en la dita mostre. En les altres duas taules pinterà lo que sia pintat en le mostre.

La primera de sobre dites figures ço és en lo mig on és le Pesió fera le Visitació ço és Sente Elisebet, Zequerics, Nostre Done c Josef; a le part dreita on sta pintat Porgatori, Senta Lucia: en le altre, Senta Bàrbara.

B) Item pinterà en lo banqual los purgatoris segons stan pintats alt le mostra; als costats e en lo mig segons sta ja pintat fegint-hi le Piatat.

Item és tengut pintar de or tot lo que en le mostra sta pintat de groch excepto les polseres.

Item és tingut pintar mossèn Sent Miquel de broquat de atzur obrant lot lo retaule al oli, de or bo e fi.

Item és tingui lo dit mestra donar lo dit retaule acabat desí les festes pròximes de Pasco e conpondre aquell en la capella.

Al qual mestre ha promeses donar lo dit honorable mossèn Anthoni Torner en lo dit nom sexanta ducs lliures deu sous; Ics quals en lo dit nom li promet donar ço es, de present, vint-e-sinch lliures les quals lo dit mestre li haye donar fermansa, mes li done lo dil preverá quatre posis de poll Ics quals són en lo ostal de Sineu c lo restant a coneguda de ell dit prevera.

Promatents les dites parts ço és lo dit Johan Desí e lo dit mossèn Anthoni Torner en lo dit nom attendre e complir les coses en los dits capítols contingudes sota obligació de lurs béns (...) de se persone (...).

Testes: Jeorgius Gilaberd, Johan de Corella, Andreu Gil, parayre de la Ciutat de Mallorca, Jordi Genovard.