ARTISTAS-ARTESANOS DEL ALTO PALANCIA EN EL SIGLO XV

- Joaquín Aparici Martí (*) -
(Universitat Jaume I de Castelló)

1. Planteamiento general.

Hace ya algún tiempo, y siguiendo las directrices marcadas por los profesores Paulino Iradiel, Catedrático de Historia Medieval de la Universitat de València, y de Vicent Ortells, Director del Departamento de Historia, Geografía y Arte de la Universitat Jaume I de Castelló, nos planteamos una serie de problemas referidos al mundo del comercio y la manufactura en ámbitos reducidos, de carácter comarcal, y hasta el momento poco explorados. Temas prioritarios eran las conexiones de los mercados locales-regionales, la industria de las zonas interiores del reino de Valencia en la Edad Media, y las condiciones de vida de los trabajadores, buscando la novedad no ya en los grandes centros comerciales que trabajan para el exterior (entiéndase Valencia), sino también en las pequeñas ciudades y centros rurales, que son en definitiva los que estructuran nuestro país a fines de la Edad Media (con la elección consciente del Alto Palancia). Partimos pues de la hipótesis de una organización jerárquica de los espacios económicos e industriales reflejada en la entidad de población y el hinterland rural anexo. Así, conocemos los distintos tipos de actividad artesanal existente (que definen especializaciones), las redes comerciales que enlazan el Alto Palancia con Valencia-Teruel... Pero lo más importante es el hecho de rescatar la masa anónima de trabajadores a través de multitud de biografías personales, merced a la utilización del método prosopográfico. Así, el conjunto queda enmarcado por un tema social que aún hoy afecta a todos y cada uno de nosotros: el trabajador más allá de su trabajo. Partiendo de la idea de la organización y tipología industrial en la que cada individuo participa, hemos tratado de conectar en relación directa e inseparable al hombre con las condiciones de vida que lo rodean, consignándose las biografías de 1482 artesanos y mercaderes habitantes del Alto Palancia en el transcurso del siglo XV y primera década del XVI.

Aunque los resultados fueron óptimos, y se escrutó el panorama de las producciones más importantes de la zona (textil, cuero, cerámica musulmana, metalurgia, construcción, carpintería, etc...), elegimos ahora conscientemente uno de los apartados de estudio, el de los artistas-artesanos, que con su obra contribuyeron al panorama cultural valenciano en general, y del Alto Palancia en particular, sin olvidar que estaban inmersos en la gran masa de artesanos que vivieron y trabajaron en esta comarca interior.[1]

Comencemos pues indicando que en una obra artística inciden y se resumen una serie de componentes individuales que ofrecen o determinan, en su conjunto, la naturaleza del resultado obtenido, su significado y también su significante. Por un lado, la obra será reflejo de la inquietud creadora y de la personalidad del individuo que la ejecuta. Pero sobre ésto se superponen las más de las veces, los elementos intelectuales, pensamientos e ideales del momento, que impregnan el período, el lugar, o el instante de realización del trabajo. Finalmente, en la medida que la actividad artística exige destreza manual, las posibilidades y dificultades del material sobre el que se trabaja influyen en bastantes, por no decir todos, los rasgos de la obra creada.

Aplicar la distinción actual entre artistas (arquitectos, escultores, orfebres o pintores) y artesanos (el resto de oficios) en la Edad Media resulta un craso error pues se enjuicia sus condicionantes desde una óptica y perspectiva distinta y anacrónica, privilegiando tal vez en exceso el aspecto mental y creativo de la obra, más que el lado práctico y técnico. El propósito de este pequeño apartado no es juzgar si la actividad de los artífices medievales merece un calificativo u otro, sino plasmar la realidad profesional, de acuerdo a la documentación disponible, de unos trabajadores (artesanos o artistas) que nos dejaron unas obras, unas manufacturas, que hoy no dudamos en calificar de artísticas. Pero al mismo tiempo, encontramos en esos mismos artífices, a unos trabajadores, a unos artesanos, cuyas obras van más allá de una escultura, de un retablo o una joya pues su actividad fue mucho más extensa que todo eso, interviniendo en un amplio marco de producción que a veces ni siquiera catalogamos como trabajo estrictamente artístico[2].

De entre los oficios que podríamos percibir como artísticos (los *pedrapiquers* o *lapiscides*, los *fusters*, los *imaginers*, los *pintors*, los *iluminadors*, los *vitrallers*, los *brodadors*, y los *argenters*), encontramos una variada representación en la comarca del Alto Palancia, centrados como siempre en el núcleo poblacional más importante y dinámico: Segorbe. Debemos suponer que todas las poblaciones del Alto Palancia que poseyesen una iglesia cristiana tratarían, en mayor o menor medida, de mantener ésta enriquecida con imágenes y decoración de carácter litúrgico. A ello uniremos el hecho de que Segorbe, pequeña ciudad pero en definitiva sede de un episcopado, precisaría de estos artistas-artesanos para mantener vivo el esplendor de su catedral, reconociendo posiblemente en el ámbito religioso al mayor consumidor de arte de ese período. Por ésto, prácticamente todos los ejemplos que mencionaremos referidos al desarrollo artístico del Alto Palancia se circunscriben directamente al referente religioso, quien determinó la manufacturación de las obras, sin olvidar tampoco a las clases más acomodadas dentro de la ciudad que también contribuirán al desarrollo artístico con sus encargos privados, realizados para deleite particular. Mercaderes, artesanos y nobles, junto a los clérigos, dotaron al Alto Palancia de una vivacidad propia que determinó el crecimiento económico de la zona, y que con ciudades como Segorbe, y villas como Jérica, Altura, etc..., o las alquerías de la Vall d'Almonacid, configuraron una realidad socio-económica, y demográfica de primer orden en el conjunto del Reino de València.

2. La piedra y la madera.

Por lo que respecta a los dos primeros grupos, picapedreros y carpinteros, ambos directamente relacionados con el ámbito de la construcción, no es ahora el momento oportuno para estudiar sistemáticamente su labor, aunque debemos tener presente que fueron éstos en definitiva los constructores de los edificios y arquitecturas del momento; posiblemente fueron quienes diseñaron las estructuras y armazones, y supieron ubicar, piedra tras piedra, tabla tras tabla, todas las piezas necesarias para que su obra quedase concluída[3].

Así por ejemplo, la villa de Jérica contrató en 1384 a los obreros y maestros de cantería Pasqual de Xulbé y Pedro Bonares para construir la iglesia de Santa Agueda, junto al castillo, a destajo, obra importantísima encargada a unos artesanos locales; o en septiembre de 1483 cuando, a expensas de Vicent Valls, canónigo de la Seu segorbina, se contrató al "arquitecto" Joan de Burgos para que construyera el coro de la Catedral; también en 1501-04 cuando se estaba realizando la construcción de la iglesia de la Virgen de la Esperanza en la que participaban unos maestros vizcaínos; o finalmente, en 1511 cuando los jurados segorbinos pedían al maestro picapedrero Pero de Alvarado que acabase la fuente que se pretendía construir en la plaza de Segorbe, *en la forma e manera que stà deboixat en hun paper per vos, dit mestre Pero, als dits nostres precessors donats e lliurats*[4].

Pero aún más. En la construcción de la catedral de Mallorca, Sastre Moll nos habla de escultores-constructores, como Pere Morey, que compaginaban el hecho de tallar las piedras para las imágenes del Portal con la directa construcción arquitectónica de éste, siendo esta última su principal función, más inclusive que la propia talla de

las figuras[5]. Y aunque resulte sorprendente que los carpinteros puedan ser incluidos entre los oficios artísticos, es bastante fácil suponer la manufactura de esculturas en madera para un uso doméstico, o de mobiliario refinado para los grupos sociales mejor acomodados.

Así, directamente relacionados con esos dos primeros grupos estarían los *imaginers* o escultores, de los que no he localizado ningún representante en Segorbe, pues posiblemente su trabajo resultó ser una derivación de los anteriores, ya que la habilidad en el manejo de las herramientas podía conducir a un picapedrero a ser reconocido perfectamente como un escultor, sucediéndole lo mismo a un carpintero extremadamente hábil. En este caso, puede resultar ilustrativo el ejemplo de Garcia Ruvio, *mestre de fusta*, quien en 1447 recibió 250 ss de manos del administrador de la fábrica de la Seu, *per rahó de un tabernacle que lo dit fa per lo Corpus*. No en balde, 5 días después, el mismo administrador pagaba, *per principi de paga del daurar lo tabernacle*, 150 ss nada más y nada menos que al famoso pintor valenciano maestro Joan Reixach[6].

También podríamos considerar el caso de los dos torneros documentados, el moro segorbino Mafomat Andafuz (1421), o el vecino de Viver Domingo Guillem (1498), y del *fuster-banyador* Pere Vinyals (1480-1485), quienes, a parte de ser necesariamente carpinteros, posiblemente trabajarían con el torno transformando unas piezas de madera en las sutiles y bellas barras torneadas de una balconada, o en los soportes de mesas; transformarían el cuerno o el marfil en bonitos tinteros de escribanía, o juegos de ajedrez, etc... y porque no, tal vez pudieron participar en la confección de los artesonados de ciertas techumbres[7].

Carpinteros, y maestros de carpintería hubo muchos en Segorbe, tanto cristianos como musulmanes, realizando labores cotidianas de reparación y confección de útiles de madera, o participando en obras de albañilería. Sin embargo, los trabajos que podríamos considerar como más delicados, aquellos que no eran cotidianos, ni destinados a un uso particular de cualquier vecino, y que incluso podemos tildar de "artísticos", precisaron el trabajo de carpinteros foraneos, de València sobre todo, con una posible mayor reputación y supuesta calidad para llevarlos a cabo. En 1482, el maestro Antoni Pérez Teruel, carpintero de València, se obligó con el obispo segorbino Don Bertomeu, y con los canónigos de la Seu, para realizar la sillería del nuevo coro de la Catedral a imagen del existente en la catedral de València, continuando el trabajo que inició el difunto maestro valenciano Ferrando Gonçàlvez[8].

3. Pintores y *argenters*. Una élite dentro del grupo.

Con todo, los oficios artísticos con más representantes en Segorbe son los de pintor y platero. Así, 9 son los pintores identificados en el estudio prosopográfico, con una dispersión homogénea que cubre todo el siglo XV (si bien al menos uno de ellos ofrece dudas sobre su posible duplicidad: Joan Lluís puede ser Joan LLuís Arinyo). Estos artistas son Pasqual Domingo (1397-1421), su hijo Joan Domingo (1415-1424), Bartomeu de Canet (1446-1447), Pere Navarro (1457), Joan Lluís o Joan Lluís Arinyo (1496-1497), su hijo Miquel Arinyo (1496-1509), Gabriel Arinyo posiblemente familia de los anteriores (1495-1512), y Miquel Lluís (1498-1499).

Retablos y cortinas fueron dos de las grandes ocupaciones de los pintores medievales, pero su actividad no quedó restringida a estas dos facetas unicamente. Tenemos constancia de su intervención en el acondicionamiento de muebles, muros, artesonados, imágenes escultóricas, banderas, etc... y en una profusa intervención en todo aquello que forma parte de la escenografía litúrgica de la Edad Media: decoración de paños de altar, de cirios, etc... y el contínuo "repinte" de muchos de estos elementos.

En septiembre del año 1397, los Cofrades de San Bartolomé, de la villa de Jérica, contrataron a Pasqual Domingo, pintor vecino de Segorbe, para que les pintara un retablo de ese santo, por un precio de 22 florines. Como siempre, el mercado vinculado al culto y la religión abría amplias perspectivas de promoción y trabajo. Pero el mismo artista que pintaba retablos podía dedicarse perfectamente a otros menesteres no tan atractivos. El mismo Pasqual Domingo, en 1414 denunciaba ante el justicia de Segorbe a Antón Tegelo, un *scriptor* habitante en Allepuz (Teruel), pidién-

dole los 5 florines que le adeudaba *per rahó de mostrar de obrar draps, cofrets e altres coses, la qual mostra li feu en lo loch de Llinàs.* Pasqual Domingo nos muestra así la versatilidad del trabajo de los pintores, al mismo tiempo que nos muestra la posibilidad de desplazamientos o de trabajo itinerante de corto o medio radio, de acuerdo a los posibles contratos concertados, y nos muestra también que el oficio puede enseñarse, además de por los canales clásicos como el contrato de aprendizaje, o ser continuado por los hijos (Joan Pasqual, pintor, era hijo de Domingo; o Miquel Arinyo, que es hijo de Joan Lluís Arinyo), por los canales de una enseñanza privada mediante el pago de un salario[9].

Como venimos diciendo, la iglesia será uno de los principales consumidores de arte, y los pintores pasarán al recuerdo de las gentes por sus grandes trabajos "artísticos", retablos y cuadros, que han llegado hasta nosotros. Pero dentro del ámbito religioso, la necesidad de recurrir a los pintores era mucho más frecuente en relación a la realización de esos pequeños trabajos de acondicionamiento de los elementos litúrgicos ya indicada. Entre los gastos consignados en la manufactura de un *drap d'or negre, de la Capella de Sant Salvador del qual ha la Servitut la Seu, lo qual és ab senyals de Valterra e dels Solers*, hecho en 1443-1444, se indicaron los precios, calidades y tipos de tejido e hilo empleados, así como los 60 ss que percibió un desconocido pintor, *per pintar XIIII senyals en lo dit drap d'or e d'argent, e altres colors, a rahó de V ss per senyal.* Años más tarde, en 1457, se pagaron 12 ss al pintor Pere Navarro por un trabajo muy común en las iglesias: *pintar lo ciri Pasqual e lo banch hon porten a bategar lo dit ciri.* Y poco más tarde percibiría otros 7 ss 6 dd por un trabajo algo más delicado, pues suponía retocar una escultura: *per pintar los dos bordons e per adobar la ymatge de nostre senyor en lo lavament, en la ymatge de Sent Pere en l'hort on faya oració nostre senyor a Deu lo pare, que tot havia scupit en lo altar major.* La pintura en los cirios se convertirá en una constante, y en 1446-1447 Bartomeu de Canet pintará éstos y sus soportes; o en 1495 Gabriel Arinyo percibirá 10 ss por pintar el cirio Pascual, recibiendo en 1511 la cantidad de 2 ss por pintar o teñir *una ma de ascer de diverses colors, e bronyir aquella*[10].

A nosotros nos han llegado casi siempre las "grandes" obras artísticas, aquellas que los investigadores consiguen, o tratan, de delimitar en talleres de procedencia, investigando la autoría de su manufacturación, la incorporación de nuevas tendencias, o las influencias de otros pintores contemporáneos. Para el Alto Palancia se conoce al maestro de Segorbe (activo entre 1450-1480), o al maestro de Altura (activo alrededor de 1450), quienes fueron grandes profesionales, pero hasta ahora anónimos[11]. La cuestión es, si Pasqual Domingo pintaba retablos, pero también cofres y paños, o si Reixach en 1447 percibía una paga simplemente por dorar un tabernáculo, ¿sería factible que cualquiera de los pintores documentados pudiese asumir la personalidad de uno de esos dos grandes maestros anónimos?.

De todas maneras, el ser autor de un retablo supone a ojos del público un cierto grado de reconocimiento profesional, mucho mayor que el simple trabajo de pintar cirios o paños. Por ello, los mismos artistas podían encontrarse en varios niveles de profesionalización, de fama, de riqueza, y por tanto, de encargos para trabajar.

Y los encargos no siempre tienen el referente religioso detrás. La oligarquía urbana, las clases acomodadas, también gustan de embellecer en la medida de lo posible sus hábitats, abriéndose así un mercado mucho más dinámico para estos artistas. Numerosos son los objetos, decorativos o de uso cotidiano, que aparecen pintados posiblemente por estos profesionales de la pintura. Veamos unos ejemplos del listado de tales objetos[12]:

CUADRO I.

Objetos pintados localizados en casas particulares.

- Pere Palomar, *apotecari* (1473): *hun coffre pintat ab senyal de Torre, una bacina domasquina pintada, hun plat pintat.*

- Lluís Gómez, pelaire (1488): *hun cofre pintat vell, hun barragà pintat que tira quasi tres alnes, altre coffre pintat, una capceta molt petita pintada, dos retaules de fust, la hu ab la stòria de Sent Xristòfol, l'altre ab la stòria de la Pietat, hun coffre pintat ab clau e pany, hun coffre vell pintat.*

- Antón Garcia, *botiguer-cinter* (1495): *una cortina de tela pintada de brots, una borchaga de paret pintada, una capceta pintada ab hun frés, un cofrenet chiquet pintat daurat, un coffre pintat de or e negre vell, una capça pintada.*

- Joan Lluís Arinyo, pintor (1496): *un coffre pintat, un retaule tassat ab ystòria dels reys, hun retaulet ab la ymatge de la Verge Maria.*

- Francesc Monlleó, botiguer (1497): *hun davantalet de altar ab llistes pintades, hun cortinatge ab llistes pintades vell, hun retaule de la Pietat.*

- Joan Climent, pelaire (1504): *hun coffre pintat ab moltes pintures, hun retaule de la Pietat, dos pavesos verts pintats ab dos bastons, una cortina de paret vella pintada, altra cortina de paret vella pintada ab Santa Susanna, una cortina pintada ab flors de llirs de paret vella, altra cortina de paret pintada ab la Salutació vella.*

Fuente: elaboración propia[13].

Los objetos reseñados podrían ampliarse con unos cuantos más, pero la tipología de los mismos tiende a reiterarse: cofres, cortinas y retablos serán los elementos más característicos pintados por los artistas y que forman parte de la decoración de las casas de estos segorbinos.

Junto a los pintores, J. Domenge une a los *brodadors*, identificándolos, según las ordenanzas del gremio de pintores mallorquines de finales del XV-inicios del XVI, con los pintores de cortinas, caracterizados con todo por el manejo del material noble que utilizan para su trabajo, como lo es el oro. En Segorbe sólo hemos localizado a un representante de este oficio, Antoni Sánchez (1441)[14].

Finalmente, y directamente relacionados con la pintura, pero especializados en este caso en las ilustraciones y miniaturas de los libros, encontramos a los iluminadores, vinculados al ámbito de la producción eclesiástica. Domingo Pérez, natural de Viver, será calificado como *servidor* del obispo de Segorbe, don Joan. Pero tal vez en Segorbe fuese Pérez el único representante de ese oficio, y ello a pesar de ser la ciudad sede de un episcopado, donde los libros religiosos deberían de ser abundantemente consumidos. Tal vez por ello, cuando se precisó iluminar alguno de estos volúmenes escritos, se recurrió a los profesionales que vivían en València. En 1449, Pere Domínguez d'Atzuara, iluminador de València, percibió cierta cantidad por iluminar un libro misal para la Seu segorbina[15]. Nuevamente València como referente último del trabajo y del arte.

El otro gran grupo de los artistas-artesanos que desarrollaron su labor en la comarca del Alto Palancia es el de los plateros (*argenters*). Según J. Domenge, este colectivo gozó de una posición particular en la sociedad medieval, derivada básicamente de los costosos materiales que utilizaban y por el hecho de que su clientela, al igual que la de los pintores, estaba principalmente conformada por los grupos sociales más poderosos social y económicamente establecidos. Nuevamente, la iglesia y la oligarquía municipal dirigente se nos muestran como los principales consumidores de su producción.

Sobre la actividad de estos profesionales se han realizado diversos estudios de carácter prosopográfico, como los referentes a los orfebres de Morella, los plateros de Catí, o los argenteros de Jérica y Segorbe[16].

Para el ámbito comarcal que nos ocupa, hemos localizado un total de 17 *argenters* y 1 *febridor* (bruñidor) oriundos o habitantes en la comarca, completados siempre y en todo momento por otros profesionales de la capital del reino que también trabajaron por encargo. Los 6 plateros que J.M. Pérez localizó en los libros del Archivo de la Iglesia Arciprestal de Jérica para el siglo XV son todos vecinos de València, a excepción de un desconocido maestro Jaume (1501), y de Jaime Esteve, vecino de Barracas (Sant Pere de Bellmunt), del que nosotros conseguimos ampliar su cronología de actuación y vida (1485-1515)[17].

Por lo que respecta al grupo de plateros que J.M. Pérez localizó trabajando para la Seu segorbina, su número ascendía a un total de 12, siendo 4 de ellos vecinos de València[18]. Los otros 8, naturales de la comarca o residentes en ella, han sido integrados en el estudio prosopográfico, ampliándose en la medida de lo posible las noticias a ellos referentes, y uniéndoseles otros 10 nuevos profesionales localizados, con una crono-

logía dispersa pero homogenizada que cubre todo el siglo XV. En el siguiente cuadro se consignan sus nombres, fechas, confesión religiosa, si ya habían sido compilados por J.M. Pérez y su relación con la ciudad.

CUADRO II. Plateros y orfebres del Alto Palancia.

Joan Rodrigo	1407-1423			habita Segorbe
Diago de Soria	1414			habita Segorbe
Samuel Cap	1420-1421	judío		*comorant* en Segorbe
Salamó Abencabal	1420-1428	judío		*comorant* en Segorbe
Dionís Capellades	1423-1424			habita Segorbe
Jucef	1432-1434	judío	Pérez.	habita Segorbe
Jaume del Ort	1438-1488	converso	Pérez.	habita Segorbe
Manuel Escrivá	1439-1440		Pérez.	*comorant* en Segorbe
Bernat Martínez	1446	Pérez.		habita Segorbe
Pere de Monçonis	1451-1488	converso	Pérez.	habita Segorbe
Daniel Vicent	1477-1489		Pérez.	habita Segorbe
Jaime Esteve	1485-1515		Pérez.	habita en Barracas
Guillem de Monçonis	1485-1495			habita en Segorbe
Lluís Santafé	1488			natural de Zaragoza reside en Segorbe
Daniel del Ort	1488-1499	converso		desde 1499 figura vecino de Valencia
Joan Morell	1489-1508		Pérez.	habita Segorbe
Galcerá de Blanes	1495-1497			de Segorbe, se marchó fuera del reino
Miquel de Monçonis	1495-1512		Pérez.	habita Segorbe
Joan Caudet	1511-1531			habita Segorbe

Fuente: PEREZ, J. M (1946) y APARICI MARTI, J (1997).

El consejo segorbino obligaba en 1430 a todos los *advocats, procuradors, corredors, hostalers, argenters, almodiners, especiers que no hagen bens sitis, saigs e altres qualsevol que tinguen officiis comuns e públichs en la dita ciutat e terme de aquella*, que en cinco días jurasen y dieran fiadores que respondieran por ellos en el desempeño de sus respectivos oficios. Aquellos que debían jurar por tanto eran los que no poseían bienes inmuebles, es decir, los que teóricamente no poseían un patrimonio territorial que garantizase una cierta estabilidad o permanencia en un determinado lugar. La inexistencia de ésto implicaba una supuesta estancia temporal limitada, y delimitada, según la propia voluntad del individuo. Podía quedar o no. De ahí la necesidad de su juramento y la existencia de unos fiadores sobre los que actuar en caso de incumplimiento. Por ello mismo, en el año 1421, Samuel Cap, *argenter juheu*, juró ante el justicia segorbino *que's haurà bé e lealment en lo dit officii*, dando por fiador al converso Pere Monçonis[19].

La existencia de esta *Crida* municipal tal vez deba ponerse en relación con algunos aspectos que sobresalen del cuadro anteriormente expuesto. En él destaca la fuerte presencia del grupo judeo-converso, con 6 individuos conocidos, y otros 2 que posiblemente lo fueran (Guillem y Miquel Monçonis. Este era uno de los apellidos conversos tradicionales de Segorbe. No en vano, el otro platero del mismo apellido es tildado de converso). Recordemos incluso que entre los judíos que V. Garcia Edo localizó en Segorbe en 1286, se encontraba ya un Mosse, de oficio argentero[20].

Tal vez ello deba relacionarse con que este es uno de los oficios conocidos como liberales, que además no precisa necesariamente de unas instalaciones industriales que obliguen a la inmovilidad, siendo todo lo contrario, un oficio con bastantes posibilidades de realizar itinerarios y viajes constantes ofreciendo sus servicios, lo que en definitiva coincidiría con el tópico de que los judíos precisan de oficios que les permitan desplazarse rápidamente, sin tener excesivo apego al terraz-

go, en caso de tener que marchar por cuestión de su confesión religiosa, pudiendo llevarse con ellos herramientas y conocimientos. En ese sentido, tanto Samuel Cap como Salamó Abencabal son tildados de *comorans*.

El segundo elemento que llama la atención es precisamente esa fuerte movilidad que se detecta en el grupo, en conjunto condicionada como hemos dicho, por las posibilidades de realizar viajes tratando de vender sus servicios. También Dionís Capellades es tildado de *comorant*; Manuel Escrivà parece que actuó entre Segorbe, Geldo y Castellnou, desplazándose a cada uno de estos lugares; Lluís Santafé vendrá desde Zaragoza a instalarse en Segorbe; Daniel del Ort marchará tras unos años hacia Valencia; o el caso sintomático de Galcerá de Blanes, que cruzará el mar saliendo del reino. Movilidad condicionada por el oficio. Movilidad en definitiva relacionada con las posibilidades de trabajo, de prestigio y de ascenso social. Segorbe, con una catedral, varias iglesias, un monasterio, posiblemente fue causante de la atracción de estos artesanos. Algunos quedarán en la ciudad si se ven cumplidas sus expectativas. Otros, como Galcerá, marcharán buscando mejores oportunidades.

Joan Morell puede ser un buen ejemplo de aquellos que permanecerán. Propietario de tierras que trabaja mediante jornaleros, diversifica esfuerzos e ingresos con la propiedad de un horno en la ciudad. Y no sólo realizará trabajos para la iglesia, sino que también lo hace para particulares, lo que supone en definitiva un cierto reconocimiento social, ampliando la clientela que demanda sus servicios y productos. Su integración será más amplia pues incluso desempeñará el trabajo de consejero del municipio en el año 1508[21].

O también la idea de que un oficio tan minucioso y delicado reportó a los plateros toda una serie de cargos que requerían una especial habilidad y precisión, sobre todo en el ámbito monetario. En Segorbe, Miquel de Monçonis fue el encargado del peso del contraste (oro y plata), renunciando al mismo en el año 1500[22].

Por lo que se refiere a sus trabajos, prácticamente todos los datos recogidos responden a manufacturas y reparaciones relacionadas con el ámbito religioso (cruces, inciensarios, relicarios de plata, etc...), que en su día ya fueron compilados por J.M. Pérez, por lo que sólo expondremos breves ejemplos.

En 1423, el justicia de Segorbe tenía *emparat cert argent que pesa VIII marchs* de Dionís Capellades, quien lo había dejado como garantía de que haría una cruz para la Seu de Albarracín[23]; en 1438, Jaume del Ort percibió 4 ss 6 dd *per adobar lo reliquari, e la creueta que era trenquada, e per lo lavador de mans, e per adobar una ampolleta*; o en 1451 cuando Pere Monçonis recibía 16 ss 6 dd *per fer hun peu e adobar lo ensenser ab miga onza un quart d'argent que y més*[24].

Pero como hemos indicado, sus trabajos también podían satisfacer las demandas particulares y privadas de la población, especialmente de los grupos socialmente mejor acomodados. Joan Morell tuvo cierto alboroto en 1506 con el pelaire Miquel Torrozella, pues el platero *demanava al dit Torrozella li pagàs una creueta li havia guarnit*, a lo que el segundo respondía que previamente debía Morell pagarle ciertos trabajos de tintado que le hizo, llegando a agredirse mutuamente. O en 1509 cuando Miquel Monçonis confesó deber a Hamet Alturí, moro segorbino, 18 ss restantes de cierta plata que el moro le había encomendado, posiblemente para la realización de algún trabajo[25].

Numerosos son los objetos, decorativos o de uso cotidiano, que aparecen en los inventarios de la población segorbina, aunque nuevamente, al igual que entre los objetos pintados, las tipologías tienden a repetirse: tazas, copas, y joyas principalmente. Veamos unos ejemplos del listado de tales objetos.

CUADRO III.

Objetos de plata en casas particulares.

- maestre Antoni Franch (1432): *item unes corretges d'argent de dona, item una taça d'argent que pesa onze onças.*

- Jaume del Ort, platero (1441): *item una copa d'argent ab son peu daurada de dins e de fora que pesa set onzes e mija e tres argenços.*

-Antoni Almunia, labrador (1475): *primo LVIII grans d'argent en un collar, item hun collar de paternoster blaus ab onze grans d'argent.*

-Lluís Serrano, pelaire (1488): *item dos*

arnelles d'argent d'arres.

-Francesc Monlleó, *botiguer* (1497): *item una taça d'argent plana, item una copa d'argent daurada guallonada, item una dotzena de cullerets argent ab son stoig.*

-Hamet Alfaquinet, moro (1499): *primo una branqua de corall engastada ab cap de argent. Item sis alferides de argent, item hun real de argent, item dos anellets de argent, item huna agulla de argent, item huna domina de argent.*

-Alexandre Canyegral, ciudadano (1506): *item un picher d'argent pla lo peu e boca daurat de pes de dotze onzes, item dos anells d'or plans, item dos altres anells d'or ab dos turqueses e hun altre anell ab hun robí, item una insimera chiqua d'or, item dos parells de manilles d'or primes, item dos agnus grans d'argent sobredaurats.*

Fuente: elaboración propia a través del censo prosopográfico[26].

También en ese oficio, al igual que en el de pintor, asistimos a una posible transmisión de conocimientos entre familiares, padres e hijos. Jaume del Ort es el padre de Daniel. Pere, Guillem y Miquel de Monçonis posiblemente pertenezcan a un mismo linaje, etc... aunque como siempre ocurre en todos los oficios, los contratos de aprendizaje eran el vehículo tipificador para que muchos jóvenes accedieran a su primer contacto con el mundo laboral fuera del marco familiar. En 1460, el segorbino Pere del Mor fue afirmado por su padre con el platero de València Francesc Cetina (uno de los que J.M. Pérez identifica trabajando para la iglesia de Jérica entre 1458-1460). No se trata pues de un platero segorbino. ¿Buscaba con ello el padre que su hijo obtuviera una mejor cualificación pensando que en València había mejores representantes del oficio? ¿O simplemente lo enviaba a València para que pudiese tener más perspectivas laborales, sociales o económicas, en un futuro no muy lejano?.

4. Metal y vidrio.

Finalmente, en este pequeño apartado dedicado a los artistas-artesanos, dedicaremos unas lineas a otros dos oficios que mostraron también su conexión con el arte, y que no dejaron de participar en el mismo: los maestros de hacer rejas y los vidrieros.

Por lo que respecta a los primeros, disponemos de noticias sobre Pere Ponç, un *manyà e mestre de fer rexes, comorant* en Teruel, pero que en 1436 concordó unos capítulos con el caballero segorbino Valero Medina *sobre la facció de unes rexes que en Valero vol fer fer per a lo enfront de la capella que ell fa*, en el claustro de la Seu segorbina. Ramón Rodríguez Culebras indicaba en 1986 que el conjunto de rejas conservadas en la catedral (8 rejas y 2 aldabones, todas pertenecientes al período comprendido entre mediados del siglo XV e inicios del XVI) estaban en linea con el arte austero y sobrio que se correspondía con la tipología proviniente de los talleres valencianos, aunque él no descartaba que alguna pudiese haber sido realizada por artesanos locales[27].

Pere Ponç se comprometía, a costa suya, a fabricar *en la ciutat de Sogorb hun rexat de ferre ben complit al dit enfront*, siempre según un boceto previo que enseñó al cliente, *la mostra que lo dit manyà ha donada en hun paper an mossén Valero*, debiendo terminarla en san Juan de junio. Valero prometió pagar 660 ss de los que Ponç confesó haber recibido anticipados ya 220 ss. Ponç, un personaje que años después trabajará simplemente en la reparación de unas puertas y sus cerraduras en la catedral, se encargó de una obra artística de relativa importancia, pues forjar unas rejas para una capilla ubicada en el claustro debía ser tarea cuidadosa y refinada, a pesar de ese estilo austero y sobrio comentado por Rodríguez Culebras, estilo que tal vez fuera también el utilizado por el herrero segorbino Aparici de Noguera en 1421 para hacer, por encargo del lugarteniente del baile de la ciudad, *unes rexes les quals pesen XXV liures... per mi fetes per a una fenestra novament feta en hun studi que Federich d'Aragó ha en la sua posada en la dita ciutat*, si bien debemos tener presente que no eran lo mismo unas rejas para el frente de una capilla, que unas rejas para cerrar una simple ventana[28].

Por otro lado, los vidrieros posiblemente no son los realizadores de las vidrieras de las iglesias y catedrales, identificados éstos en muchos casos bajo el nombre de *vitrallers*, cuyo número de representantes por toda la geografía valenciana seguramente no sería elevado, y tal vez por ello, muy bien estos personajes tan cualificados pudieron quedar diluidos entre los vidrieros, dedicados a una actividad productiva de objetos de uso doméstico y cotidiano.

Disponemos de noticias sobre la existencia de un *Forn del Vidre* próximo a Segorbe entre 1421 y 1441. Posiblemente estuviera ubicado a unos 5-8 Km de la ciudad en dirección Sur pues los datos compilados así parecen indicarlo. En 1421 dos testigos que venían desde *les barraques de Sot, de çà lo forn del vidre*, caminando hacía Segorbe, habían visto, al igual que los monjes de Arguinas, unos moros armados. En 1436, el lugar de Muntalt, topónimo desconocido y no identificado, era conocido con el alias de *lo forn de vidre*. Y en 1441, se indicó que ese *forn del vidre* estaba ubicado en el camino que une Segorbe con Torres-Torres[29].

Por lo que respecta a los artesanos que allí pudieron trabajar, las noticias son todavía más parcas. En 1436, Miquelet Muntanyes fue afirmado por su padre a servicio doméstico durante 12 años, y soldada de 200 ss, con Manuel Castelló, *comorant* en Muntalt, conocido como *lo forn del vidre*. ¿Pudo ser este Manuel un vidriero que trabajó en dicho horno? A él unimos la noticia de un vidriero segorbino, de nombre desconocido, en 1507, y de un moro de Estivella también vidriero, Hamet Aharaz (1480) que bien pudo trabajar en ese horno, pues dicho lugar dista unos 5-8 Km de Torres-Torres y Sot de Ferrer[30]. Con todo, dada la escasez de noticias, debemos suponer que la existencia del horno no implicó directamente el funcionamiento del mismo durante todo el siglo XV, ni que se mantuviera por tanto una producción

continuada, y ello a pesar de la existencia de una catedral e iglesias que pudieran precisar elementos de vidrio. Ni siquiera en los inventarios de particulares aparecen profusamente útiles fabricados en vidrio, añadiéndose además que éstos ofrecían la posibilidad de provenir de otras zonas productoras, tales como València, Castelló o incluso Morella[31].

NOTAS

(*)Actualmente disfruto de una Beca de Continuidad de la Actividad Investigadora de la Universitat Jaume I, con un proyecto sobre artesanos y movilidad poblacional, dirigido por el profesor Vicent Ortells Chabrera, director a su vez del Departamento de Historia, Geografía y Arte.

(1) El fruto de ese trabajo se plasmó en una tesis doctoral. Véase APARICI MARTI, J (1997) Manufacturas rurales y comercio interior valenciano. Segorbe en el siglo XV. 2 vols. en microficha, Universitat Jaume I de Castelló. Esta investigación estaba co-dirigida por los profesores P. Iradiel desde València, y V. Ortells desde Castelló. Para la consecución de la tesis doctoral actuaron una serie de factores que me condicionaron positivamente a proponer un estudio sectorial y geográfico determinado. La conservación de fuentes documentales escritas en dos de los archivos más importantes de la Comunidad (el municipal de Segorbe y el catedralicio), así como la riqueza de los mismos, y el desconocimiento general en los trabajos de investigación sobre la manufactura medieval respecto a las posibilidades que el Alto Palancia ofrecía, me llevaron a elegir la zona como observatorio donde extraer una serie de indicios que nos hablaran del desarrollo regional, y de los elementos que determinaron las relaciones de producción, comercio, y jerarquía en la zona, extrapolables a otros ámbitos geográficos del interior. La industria unida a la comercialización y redes de canalización de los productos, configuraron un gran bloque de investigación que se complementó con el estudio de los personajes protagonistas de la historia, y de sus hábitats. Artesanos y mercaderes devienen punto importante en el estudio. Y entre ellos, localizamos también a los artesanos de lo bello, a los artistas, tema del presente artículo. Aprovecho también esta nota para agradecer a don F. J. Guerrero Carot, archivero titular del archivo municipal de Segorbe, y a don F. Caudé, religioso y encargado en suplencia del archivo catedralicio, su constante apoyo y amabilidad para la llegada a buen puerto de esta investigación.

(2) Estas consideraciones y la reflexión global pueden consultarse en DOMENGE, J (1991), "Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs i ocupacions dels artistes medievals (ss. XIV-XVI)" en IX Jornades d'Estudis Històrics Locals. La manufactura urbana i els menestrals, pp. 381-398.

(3) Véase el capítulo "Los trabajadores de la construcción" en APARICI MARTI, J (1997) *Op. Cit.* A título de ejemplo podemos recordar las obras enumeradas por el consejo municipal de Segorbe en 1499 realizadas por *honra e embelliment de la dita ciutat.* Así, no sólo se hizo el empedrado del Camí de València, o de la acequia de Agostina, sino también *les finestres de la sala e la reparació del enfront de aquella e la obra de la longeta del mustaçaf*, todas para mejorar el aspecto "visual" de la población. Archivo Municipal de Segorbe (AMS), Manual de Consejo 223 (1499-V-18).

(4) GOMEZ CASAÑ, R (1986) La historia de Xérica, de Francisco del Vayo, p. 620. FAUS Y FAUS, J (1957) Efemérides de la ciudad de Segorbe recopiladas por Gonzalo Valero y Montero, p. 59. ACS, prot. 720 vol. 1 (1501-V-10), prot. 716, vol. 1 (1504-V-12). ACS, prot. 723 vol. 1 (1511-VIII-4).

(5) SASTRE MOLL, J (1993) "Canteros, picapedreros y escultores en la Seo de Mallorca y el proceso constructivo (s. XIV)" en Bolletí de la Societat Arqueològica Lul.liana, núm. 847, pp. 75-100.

(6) Archivo Catedral de Segorbe (ACS), fábrica 362 (1447-III-11 y 16). El tabernáculo resulta ser el Sagrario donde se guarda el Santísimo Sacramento, el Cuerpo de Cristo. Por ello mismo debía ser un elemento lujoso, necesariamente cuidado en su acabado y factura, más aún si cabe cuando sabemos que fue dorado por Reixach, pintor valenciano de gran renombre.

(7) Todas las referencias personales a los artistas mencionados en este artículo pueden ser ampliadas en APARICI MARTI, J (1997) *Op. Cit*, volumen 2º. Estudio prosopográfico.

(8) Archivo de Protocolos del Patriarca de València (APPV), prot. 23903 (1482-VIII-25). Dicho maestro se obligó *a fer lo nou cor de cadires fahedor en la dita Seu ab tota perfecció e despesa de fusta, claus, frontizes e tot çò que un cor de cadires, feriscol, portal e portes, e tres cadires assentades prop lo altar major de la dita Seu per al prevere, diacà e sotsdiacà, tot acabadament plantat e assentat complidament ab deguda perfecció de fusta e altres coses necessàries, e de aquella amplària que les cadires e contracadires e vanch als peus de les dites damunt dites cadires són assentades en lo cor de la insigne Seu de València...possades dins quinze messos primervinents e de huy avant comptadors per los preus in mediate següents. Primo, la cadira episcopal cinchcents sous. Item, per cascuna cadira de les altres, així les principals com de la davant dita, per abduys, cent e dotze sous, a rahó de LX ss per cadira, la una ab l'altra. Item per lo portal e portes de aquell XL sous. Item per lo feriscol e feriscolet cent e vint sous. Item per les tres cadires prop del altar cent cinquanta sous.* En caso de no cumplir dicho maestro, éste incurría en pena de 100 florines, dando por fiador al maestro de obras valenciano Francesc Martínez Viulaygua. (1482-IX-23) El moro segorbino Alí Gallego vende al obispo de Segorbe 100 cargas de leña, a entregar en dos meses, siendo 75 cargas de pino y 25 de lentisco, para la facción de dicha tarea.

(9) GOMEZ CASAÑ, R (1986), *Op. Cit*, p. 636. AMS, asignaciones del Justicia (a partir de ahora, asig) núm. 118 (1414-I-20).

(10) ACS, fábrica 369 (año 1443-1444, fol. 12 v), fábrica 364 (1457-IV-14; VI-3), fábrica 362 (1446-IV-11; 1447-I-17), fábrica 369 (1495-IV-16; 1511-V-1).

(11) Véase el monográfico de RODRIGUEZ CULEBRAS, R-COMPANY, X (1989) "Pintura gótica en la comarca del Palancia" y "La pintura gótica del promedio del siglo XV" en el Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia, núm. 17.

(12) Como campo de trabajo he utilizado las varias docenas de inventarios, *post mortem* e inscripciones del justicia, referentes a artesanos y mercaderes segorbinos, localizadas en la documentación consultada. Aunque los elementos decorativos son múltiples, con tapices, cofres con figuras, cortinajes con Santos e imágenes, en este pequeño listado sólo he consignado aquellos elementos que eran acompañados del calificativo de estar pintados.

(13) AMS, oblig. 154 (1473-IX-1). ACS, prot. 715 vol. 2 (1488-VI-30). AMS, asig. 129 (1495-V-20). AMS, asig. 130 (1496-IV-12). AMS, asig. 131 (1497-X-19). ACS, prot. 722, vol. 5 (1504-IV-15).

(14) DOMENGE, J (1991), *Op. Cit*, p. 394.
(15) ACS, prot. 689-699 (año 1424, fol. 87 r). ACS, fábrica 363 (año 1449). Sobre la cuestión de los iluminadores véase BORJA, H (1996-97) "La Diócesis de Segorbe", Estudis Castellonencs núm. 7, pp. 116, donde el autor nos da a conocer otro iluminador oriundo de la villa de Altura, Domingo Crespí, habitante ahora de València, pero cuyo hermano, Joan Crespí, picapedrero, reside todavía en esa villa, y un hijo del primero, Narcís, que es beneficiado en la Seu segorbina. En 1441, Crespí cobraba su salario por miniar un doctrinal para el Conde de Luna, y sabemos que en 1403 fue él quien iluminó el "LLibre del Consolat de Mar" de València. También H. Borja nos informa de la presencia de un tal Domingo Atzuara en 1425 iluminando unas horas del Conde de Luna, personaje que debemos identificar necesariamente con nuestro Pere Domínguez d'Atzuara en 1449.
(16) SANCHEZ GOZALBO, A (1927-28) "Orfebres en Morella. Los Santalinea (de los papeles de D. Manuel Betí) en B.S.C.C. núm. 8 y 9, pp. 254-266, 285-298, y pp. 1-10, 57-60. PUIG, J (1943) "Plateros en Catí" en B.S.C.C. núm 15, pp. 178-187. PEREZ MARTIN, J.M (1935) "Orfebres o argenteros en la Arciprestal de Jérica" en Anales del Centro de Cultura Valenciana núm. 8, pp. 138-143 y de él mismo, (1936) "Orfebres o argenteros en la Catedral de Segorbe" en Anales del Centro de Cultura Valenciana, núm. 9, pp. 13-23. Debemos unir a estas investigaciones, la reciente aportación co-dirigida por R. RODRIGUEZ CULEBRAS, F. OLUCHA MONTIS, y V. MINGUEZ CORNELLES sobre la exposición y catálogo de Orfebrería religiosa del Alto Palancia (1995).
(17) Los plateros valencianos que confeccionaron útiles y objetos de plata en dicha iglesia de Jérica son: Pere Capellades (1389), Julián de Galbe (1405), Lluís Andróver (1444), Francesc Cetina (1458-1461). Véase nota anterior.
(18) Los plateros valencianos que trabajaron fabricando o reparando útiles de la Seu segorbina fueron: Pasqual de Montalban (1409-1410), Julián de Galbe (1414-1415), Jaume de Vera (1446-1447), Guillem March (1488). Observemos como algunos nombres se repiten pues también trabajaron en Jérica.
(19) La *crida del Consell* en AMS, asig. 121 (1430-I-2). El caso concreto en AMS, asig. 119 (1421-I-28).
(20) GARCIA EDO, V (1987) Segorbe en el siglo III. Notas para su estudio, p. 46. Sobre actuaciones de judíos en la orfebrería puede verse también BLASCO MARTINEZ, A (1989) "Pintores y orfebres judíos en Zaragoza, siglo XIV" en Aragón en la Edad Media, vol. 8, pp. 113-132, donde la autora nos informa de los trabajos realizados tanto para cristianos como para judíos, y nos presenta las prosopografías de dos familias dedicadas al oficio, la de los Almalí y la de los Abenxueu.
(21) Véase prosopografía correspondiente en el volumen 2º de APARICI MARTI, J (1997) *Op. Cit.*
(22) AMS, Manual de Consejos, 223 (1500-VI-21).
(23) AMS, asig. 146 (1423-IX-13). Esta noticia ha sido publicada en BORJA, H (1996-97) *Op. Cit*, p. 113.
(24) Ambos ejemplos publicados por PEREZ, J. M (1936) *Op. Cit.* Sus referencias exactas, ACS, fábrica 361 (1438-XII-20), fábrica 369 (1451-V-7).
(25) AMS, asig. 133 (1506-I-12), obligaciones 159 (1509-II-9).
(26) ACS, prot. 702 vol. 2 (1432-II-20). AMS, asig. 122 (1441-VI-13). ACS, prot. 712 vol. 1 (1475-X-4), prot. 715 vol. 2 (1488-VI-30). AMS, asig. 131 (1497-X-19), ACS, prot. 718 (1499-III-18), prot. 716 vol. 2 (1506-II-4).
(27) RODRIGUEZ CULEBRAS, R (1986) "Rejas y hierros en la Catedral de Segorbe" en el Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia, núm. 10, pp. 55-67.
(28) ACS, prot. 701, vol 1 (1436-I-16). En 1438 recibió 7 ss 9 dd por 9 libras de hierro *que més en la gasa de la porta, més per una frontiça per a la pila e de adobar la tanquadura* (ACS, fábrica, 361; 1438-XII-20). Tildado de *comorant*, vemos que estuvo en Segorbe al menos durante dos años completos. Aparici de Noguera percibirá 25 ss a razón de 1 ss por libra en la facturación de las rejas (ACS, prot. 698-699; 1421-III-13).
(29) AMS, asig. 119 (1421-IV-23), ACS, prot. 701 vol. 1 (1436-III-9), AMS, asig. 122 (1441-I-5).
(30) ACS, prot. 701 vol. 1 (1436-III-9), prot. 713 vol. 2 (1480-IV-20), prot. 721 vol. 4 (1507-I-8).
(31) Para Castelló, IRADIEL, P- IGUAL, D -NAVARRO, G - APARICI, J (1995) Oficios artesanales y comercio en Castellón de la Plana (1371-1527), pp.77-78. Para Morella SANCHEZ GOZALBO, A (1929) "Maestros vidrieros en Morella" en Anales del Centro de Cultura Valenciana, núm. 4, pp. 111-116. Por lo que respecta a los elementos encontrados en los diversos inventarios consultados, éstos podrían considerarse con dos utilidades preferentemente. Por un lado como a contenedores y recipientes de líquidos, y por otro lado como a elementos decorativos: ACS, 712 vol. 1 (1475-VIII-23): *una pichera de vidre, un cetril de vidre.* ACS, 712 vol. 1 (1475-X-4): *un barrilet de vidre.* ACS, 715 vol. 2 (1488-VI-30): *una tasa de vidre, altre pot de vidre gran, una olleta de vidre ab oli rosat.* AMS, asig. 128 (1493-V-17): *VI ampolles de vidre en la paret.* AMS, asig. 129 (1495-V-20): *dotzena e miga de peces de vidre.* AMS, asig. 130 (1496-X-24): *XXVI peces de vidre entre ampoles, ampoletes e almaraxes.* AMS, asig. 130 (1496-XI-14): *XV peces de vidre penjades en la paret.* ACS, 722 vol. 5 (1504-IV-15): *un plat de vidre gran, dos broquals de vidre, una almaraixa de vidre blau, hun saler e hun plat de vidre blau, hun plat de vidre blanch, una cantereleta de vidre blanch, una terraceta de vidre blanch.* ACS, 716 vol. 2 (1506-II-4): *dos dotzenes de tazes de vidre, XII ampoles de vidre entre grans e chiques.* AMS, asig. 133 (1506-VI-3): *XXX fexells de vidre entre tazes ornades e ampoles.*