
ARTÍCULOS

VIVIENDA, PATRIMONIO E IDENTIDAD EN EL ARTESANADO DE LA VALENCIA BAJOMEDIEVAL: LA CASA-OBRAJADOR DEL MAESTRO CARPINTERO

HOUSING, HERITAGE AND IDENTITY IN THE CRAFT INDUSTRY IN LATE MEDIEVAL VALENCIA: THE WORKSHOP-HOME OF THE MASTER CARPENTER

Teresa Izquierdo Aranda: Universitat de València
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7004-0380>
teresa.izquierdo@uv.es

RESUMEN: Este artículo explora la forma en que la vivienda del artesanado en el periodo bajomedieval funcionó como espacio doméstico y productivo, siendo un entorno vital complejo y fluido. Se pregunta sobre el régimen de propiedad de la misma prevalente entre el artesanado, así como sobre las dinámicas que se desarrollaron en este espacio en el que discurría la vida familiar, con todo el cúmulo de experiencias que comportaba. Se centra en el ejemplo del maestro carpintero, ya que la corporación de carpinteros de Valencia abarcaba tanto a carpinteros en sentido estricto, como a maestros de obras, pintores e imagineros. La metodología de análisis se basa en la exploración de fuentes documentales, en particular de protocolos notariales y procesos judiciales, que contienen los registros de los bienes muebles de la casa. Paralelamente, la inspección desvela indicios sobre la estructura del domicilio y su dotación, que nos ayudan a entender el funcionamiento interno de los hogares medievales, cómo fueron amueblados y habitados por los maestros, sus esposas e hijos, sus parientes, sirvientes y aprendices. El artículo considera además las nociones ideológicas que se proyectaron a través de la cultura material y el tipo de espiritualidad que se desarrolló en la ciudad medieval tardía.

PALABRAS CLAVE: vivienda; obrador; patrimonio; identidad; Valencia; Edad Media.

ABSTRACT: This paper explores the way in which late medieval craftsman's homes were both a domestic and productive space, and a complex and fluid living environment. It examines the property regime prevalent among artisans, and the dynamics that developed in this family space and the experiences that took place. It focuses specifically on the master carpenter, since the Valencia Carpenters Guild encompassed both joiners, master builders, painters and image makers. The analysis methodology is based on documentary sources, in particular notarial protocols and judicial processes, which contain the records of movable property in the home. This analysis reveals clues about the layout and equipment of the dwelling, which gives us an insight into the inner workings of medieval homes, and how they were furnished and inhabited by these master artisans, their wives and children, relatives, servants and apprentices. The article also considers the ideologies projected through material culture and the type of spirituality that developed in the late medieval city.

KEYWORDS: housing; workshop; heritage; identity; Valencia; Middle Ages.

Recibido: 24 de mayo de 2021. Aceptado: 27 de octubre de 2022. Publicado: 30 de junio de 2023

Cómo citar este artículo / Citation: Izquierdo Aranda, Teresa, «Vivienda, patrimonio e identidad en el artesanado de la Valencia bajomedieval: la casa-obrador del maestro carpintero», *Hispania*, 83/273 (Madrid, 2023): e001. <https://doi.org/10.3989/hispania.2023.001>.

Fuente de financiación / Funding sources: Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «El espacio doméstico y la cultura material en el reino medieval de Valencia. Una visión interdisciplinar (siglos XIII-XVI)», financiado por la Generalitat Valenciana, Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Investigació, Subvenciones para grupos de investigación I+D+i consolidados (AICO/2020), referencia AICO/2020/044.

OBJETIVOS, PLANTEAMIENTOS DE PARTIDA Y BASE DOCUMENTAL

El estudio de la vivienda, de su disposición material y su ordenación estructural incorpora un amplio abanico de posibilidades para conocer multitud de aspectos sobre lo que representaba el espacio doméstico para los hombres y las mujeres del pasado. La casa no puede percibirse como algo aislado, como un edificio desnudo, sino que debemos tener en cuenta su contenido material, considerarlo en tanto que entorno residencial, con el universo de enseres, muebles, vajillas, ropa, etc. que forman parte de eso que llamamos la «cultura material» de un período histórico¹. Y tampoco debemos olvidar que, en las sociedades complejas, una vivienda es también un bien inmueble, una propiedad con un valor económico en sí misma, que puede ser comprada, vendida, alquilada, legada en herencia, dividida, ampliada o hipotecada.

En este análisis se aborda en concreto el estudio de la vivienda del artista artesano medieval en la ciudad de Valencia, entendido en los términos que planteara Joaquín Yarza, como un acercamiento a los espacios productivos de aquellos profesionales que se dedicaban a producir objetos que hoy consideramos artísticos, en cuyas casas obrador se conjugaban vivencias individuales y colectivas². La presente contribución se inserta dentro de los estudios de la historia social, atendiendo al espacio vivido de manera cotidiana, desde la consideración del patrimonio personal y de los bienes comprados o recibidos en herencia. El análisis se emprende desde la valoración histórica de la vivienda como un espacio polivalente, donde a menudo se conjugaba la vida familiar y la experiencia laboral, un edificio que, en múltiples aspectos, puede ser entendido como «multifuncional» en términos modernos³. El espacio habitado es el objeto de nuestro análisis histórico, considerado como un hecho social y cultural desde la perspectiva de la historia como vivencia, como «la historia de todo lo que hacen y todo lo que les sucede a todos los hombres

todos los días» como acertaba a expresar Benito Ruano⁴. La casa entendida como un lugar para vivir, como el escenario privilegiado para el desarrollo de la vida familiar y para la transmisión de conocimientos y usos sociales⁵.

En la sociedad preindustrial, la comprensión de la casa, que hoy entendemos como un entorno familiar, íntimo y privado, solía coincidir con el obrador, el espacio destinado a la producción, un taller de carácter esencialmente industrial y colectivo. La vivienda era un lugar en el que se comía, se dormía, se aprendía a vivir y se trabajaba, un ambiente excepcional para comprender de qué modo y bajo qué circunstancias transcurría la vida cotidiana⁶. Para la transmisión del oficio era un aula privilegiada de aprendizaje y de transmisión de conocimientos, el entorno en el que se reproducían y se perpetuaban los métodos de producción, donde se conservaban las herramientas de trabajo y la materia prima destinada a la elaboración, junto con los modelos, plantillas y diseños.

El objetivo de esta contribución es captar la compleja realidad de la sociedad bajomedieval partiendo del contexto y la circunstancia del artesano, más concretamente de aquellos maestros adscritos a alguno de los muchos oficios asociados a la carpintería en la urbe medieval de Valencia. La comunidad de carpinteros en el período comprendido en el estudio englobaba un amplio catálogo de manufacturas, confeccionadas a partir de la madera como materia prima, e incluso del uso del hacha y la sierra, las herramientas propias del oficio. En este sentido, el *Offici o Almoina dels Fusters* integraba tanto a maestros cajeros y pintores, dedicados a la factura de retablos, cofres, cajas pintadas, bancos y arquibancos tallados, como a maestros empleados en las más dispares operaciones relacionadas con la construcción. De este modo, englobaba a maestros de obra, pintores, cajeros, imagineros, carpinteros de ribera, serradores..., reunía, en definitiva, a un nutrido abanico de oficios originados de la raíz común de la talla y la transformación

1 GARCÍA CAMINO, 1998: 77.

2 YARZA LUACES, 1999: 18-19.

3 JOHN SOHN, 2013: 381-386.

4 BENITO RUANO, 1998: 16.

5 GUTIÉRREZ LLORET, 2013: 245.

6 FRANCO RUBIO, 2009: 63-64. RODRIGO ESTEVAN, 2005: 42. O'SULLIVAN, 2008: 225.

de la madera, distintas parcelas profesionales para las que se requerían destrezas y habilidades diferenciadas. Se trataba de una corporación de artistas artesanos que compartían una misma materia prima, pero que empleaban en realidad estrategias de elaboración de naturaleza distinta⁷.

Así, los objetivos que se plantean se resumen en el análisis de la residencia y la cultura material de lo cotidiano, en un acercamiento relacionado con el interés renovado por la casa medieval en el entorno urbano. La orientación metodológica se basa en la revisión sistemática de la documentación de archivo, de carácter fundamentalmente notarial, a partir de protocolos de compraventas e inventarios *post mortem* que nos permiten reconstruir el espacio habitado, ese entorno cotidiano vivido cada día, un espacio que es reflejo de unas circunstancias económicas y sociales muy concretas⁸. Asimismo, se emplea la representación de la casa en la pintura valenciana coetánea, para cotejar y ampliar la información recabada en la documentación escrita, ya que puede ilustrarnos sobre cómo eran las casas obrador en este periodo. En este aspecto, nos ceñiremos a la pintura conterránea para no caer en falsos históricos, e intentar así que nuestras pesquisas sean lo más cercanas posible al ambiente y al contexto de la realidad estudiada.

LA VIVIENDA OBRADOR EN LA CIUDAD: LOCALIZACIÓN Y RÉGIMEN DE PROPIEDAD PREEMINENTE ENTRE LOS MAESTROS CARPINTEROS

El emplazamiento de la vivienda del artesano en la Valencia medieval venía determinado por las peculiares características del parque urbanístico que se originó, lenta pero progresivamente, a raíz de la conquista cristiana de la ciudad. La Valencia en el siglo XV era una ciudad heredera de la urbe puesta en marcha desde la conquista cristiana en 1238, surgida del asentamiento de nuevos colonos, artesanos y mercaderes que, con el despliegue de sus negocios, comenzaron a comunicar Valencia con el Mediterráneo. La cons-

trucción de la nueva ciudad fue un proceso lento, que se prolongó desde mediados del siglo XIII hasta los primeros decenios de la siguiente centuria. Ya en el *Llibre del Repartiment* se asignaron espacios residenciales destinados a la continuidad de la actividad productiva con miras a asegurar el abastecimiento necesario. Esta distribución de las casas taller en determinadas áreas surgió de las necesidades específicas de cada manufactura, de los compromisos técnicos que aconsejaban el vecinamiento entre sectores productivos afines, que darían paso a la creación de comunidades de intereses basadas en los beneficios de la proximidad en materia de aprovisionamiento de materiales o la colaboración entre maestros de diferentes obradores. Las autoridades potenciaron este criterio centralizador que facilitaba tanto el control del artesanado como el cobro de impuestos, al tiempo que ofrecía la posibilidad de orquestar el emplazamiento de ciertos sectores productivos en función de sus exigencias de agua, de la proximidad a un puerto o sencillamente para alejar los malos olores o las molestias de un ruido excesivo⁹.

Fue también el momento en el que se intentaron borrar las huellas de ese pasado islámico, en el que se detecta un desarrollo urbanístico planificado, a partir de parroquias y barrios en los que prevaleció desde los inicios una distribución de las tiendas y obradores determinada por el tipo de actividad productiva desarrollada¹⁰. Surgieron así núcleos identificados como la *draperia*, la *carnisseria*, la *sabateria* o la *fusteria*...¹¹ La parroquia actuaba como la célula básica de la distribución poblacional y nos proporciona hoy la primera referencia sobre el emplazamiento de la carpintería valenciana, al erigirse en eje de la vida religiosa, social e incluso política y económica de la urbe medieval.

Desde esta perspectiva, al ubicar el asentamiento de las distintas clases urbanas en el plano parroquial, Ricardo García Cárcel extractaba el carácter eminentemente artesanal que habían adquirido en el siglo XV las parroquias de San Martín, Santa Catalina, San Miguel, San Juan del

7 IZQUIERDO ARANDA, 2010: 388-390.

8 BOLÓS y SÁNCHEZ-BOIRA, 2014: 15.

9 BIANCHI y GROSSI, 1999, vol. II: 27-63.

10 SERRA DESFILIS, 1991: 73-74.

11 GUINOT, 2009, vol. I: 169-177.

Mercado y la Cruz Nueva en un periodo en que la producción se había consolidado y las corporaciones de oficios se hallaban plenamente arraigadas en el entramado urbano¹². Por lo que respecta a los obradores de estos artistas artesanos, aun hoy descuellan en la toponimia de la ciudad las áreas donde se concentraban la mayor parte de ellos, a través de nomenclaturas como *Cadisers*, *Caixers*, *Capsers* o *Fusteria*¹³.

La posesión propia o en régimen de enfiteusis eran las dos modalidades de propiedad más comunes entre los maestros carpinteros entre los siglos XIV y XV. No obstante, al carecer la Valencia medieval de un registro catastral que nos autorice a dilucidar con mayor seguridad el modelo de propiedad preeminente entre el artesanado, debemos confiar las conclusiones a los datos aportados por noticias dispersas procedentes de la documentación de archivo, que solo nos consienten aventurar deducciones a modo de hipótesis. Los sumarios localizados relativos a maestros carpinteros apuntan en ambas direcciones, al coexistir la propiedad del inmueble con la más extendida posesión en régimen de enfiteusis. Así se constata en compras como la del carpintero Domingo Peris y su esposa Lorenza a Caterina, viuda de Pere Arnau, de una casa en la parroquia de San Juan por 3.360 sueldos. El matrimonio de esposos pudo financiar la compra convirtiendo parte del precio en el capital de un censal de 220 sueldos, que pagaría el 13 de enero y julio de cada año¹⁴.

Otros protocolos desvelan la activa participación del artesanado en el mercado inmobiliario, a través de la venta de censales con los que se transfería el dominio útil de propiedad, descubriendo la modalidad de tenencia más común entre el artesanado en la época. En este sentido destaca la venta efectuada el 12 de marzo de 1400 por el carpintero Bartolomé Pascasi de cinco casas, situadas en la céntrica parroquia de San Martín, a Egidio de Obre por 22 libras, bajo directa señoría de la cofradía de San Jaime¹⁵. Pocos

días después, en esta misma parroquia, el carpintero Francesc Mereu cedía a Jacobo Castro, *textori*, otras cinco casas por 50 libras, tenidas igualmente a censo enfiteutico por la misma cofradía¹⁶.

Ejemplos de esta modalidad de pertenencia abundan en la documentación valenciana, como se confirma en la venta de una casa el 24 de abril de 1404 por Jaume Estopinyà al notario Miquel Arbúcies por 1.000 sueldos. El inmueble, emplazado en la parroquia de San Bartolomé, se hallaba bajo dominio directo del beneficio instituido por Ramón Escornan en la iglesia de Olocau, con una renta de 30 sueldos y 6 dineros¹⁷. Por el contrario, el 9 de septiembre de 1406, el pintor Pere Soler compraba una casa en la parroquia de San Andrés a Major, viuda del carnicero Alfonso Fernández, por 1.480 sueldos, lo que suponía la posesión plena del inmueble¹⁸. Un caso distinto fue la compra de Domingo de Atzuara, iluminador de libros, de una casa situada en la parroquia de San Pedro a Vicente de Castro y su hermana Catalina, hijos del carpintero Guillermo de Castro, por 3.000 sueldos, en virtud de lo cual establecían el inmueble en enfiteusis con una renta de 30 sueldos anuales, fraccionando el pago entre Pascua de Resurrección y San Miguel¹⁹. Una situación inversa fue la del pintor Francesc Bonet, alias Francesc Pasqual, y su esposa Eleonor el 7 de diciembre de 1406, al decidir cargar la casa en la que vivían, en la conocida popularmente como plaza de los Cajeros o *dels Caixers*, en la parroquia de San Martín, con un censo de 50 sueldos anuales, cediendo así el dominio directo a Catalina, viuda de Ramón de Santponç, corredor, por 600 sueldos²⁰.

La plaza de los Cajeros era un entorno cercano a la plaza del Mercado, donde se concentraron entre los siglos XIV y XV las casas obrador de los maestros cajeros, pintores de cajas dedicados

12 GARCÍA CÁRCEL, 1975: 146-147.

13 ALMELA i VIVES, 1960.

14 Archivo del Reino de Valencia, Valencia (ARV), Protocolo de Arnau Puig, 2.677. Citado por GARCÍA MARSILLA, 2002: 324.

15 Archivo Municipal de Valencia, Valencia (AMV), Protocolo de Jaume Desplà, A-16, f. 18.

16 AMV, Protocolo de Jaume Desplà, A-16, f. 19.

17 Archivo del Colegio del Corpus Cristi de Valencia, Valencia (ACCV), Protocolo de Gerard de Ponte, 25.027. Citado por SANCHIS SIVERA, 1914: 300.

18 Archivo de la Catedral de Valencia, Valencia (ACV), Notal de Lluís Ferrer, n.º 3.565. Citado por TOLOSA, COMPANYY, ALIAGA y GARCIA-OLIVER, 2011: 34.

19 ACV, Pergamino, n.º 5.764. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1960: 227.

20 ARV, Notal de Jaume Mestre, n.º 2.646. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1966: 26.

a la confección de arcas y cofres tallados y pintados. En este punto compraba en marzo de 1412 el pintor Ramón Calaforra a Jaime Vilar el dominio útil de una casa por 1.900 sueldos, tenida a censo de 9 sueldos anuales por la Almoína de la catedral, una cantidad asequible a entregar en dos prorratas en las fiestas de Navidad y de San Juan²¹.

Ninguno de estos protocolos expone el probable uso industrial de estas viviendas taller, que sólo se deduce por el carácter de los trámites entre artesanos, como los dos inmuebles por los que el sastre Bernat Esquerre pagaba una renta periódica de 150 sueldos al pintor Domingo Tora en agosto de 1412²². Esta afinidad entre las propiedades se desprende igualmente en la compra que el pintor Joan Peris formaliza con el sillero Fernando Ximénez de la casa sita en la parroquia de San Pedro, cerca de la frenería, por 1.100 sueldos²³. Se observa asimismo en la intención del pintor Bernardo Llopis al adquirir el 17 de marzo de 1413 la casa del pelaire Joan Ferrer por 6.000 sueldos. La venta del inmueble se tramitaba en este caso a través de la subasta pública ordenada por el Justicia civil de la ciudad de Valencia, para cancelar la deuda contraída por Joan Ferrer con sus acreedores y, al mismo tiempo, restituir la dote a su esposa Dulce, junto con su correspondiente *creix* o aumento de 60 libras²⁴, ante la prolongada ausencia del marido huido del reino de Valencia²⁵.

La adaptabilidad de estos inmuebles se advierte en la disparidad de situaciones y circunstancias observadas en los trámites de compraventa de propiedades que, por su estructura y disposición, se adaptaban bien a usos industriales

diversos, como en el caso de la transferencia del dominio útil de la casa del farolero Pere Guillem, en la parroquia de San Andrés, vendida por 400 sueldos el 27 de octubre de 1421 por su hijo Pere Guillem, pintor, en calidad de procurador de los bienes de su hermana y su madre, al barbero Lorenzo Bordera. En realidad, aquello que se tramitaba en la venta era la cesión del derecho de usufructo de una propiedad, tenida bajo dominio eminente del caballero Gaspar de Valeriolá con una renta anual de 13 sueldos y 6 dineros²⁶. Las características de esta tipología de viviendas las hacían aptas incluso para los afanes de labradores como Antonio de Albarracín, quien compraba el 5 de noviembre una casa en la parroquia de San Juan del Mercado al pintor Ramón Valls por 600 sueldos, sujeta a censo enfitéutico de 20 sueldos y 3 dineros tenido nuevamente por Gaspar de Valeriolá²⁷.

A partir de los protocolos analizados, la tenencia a censo de la vivienda se confirma como la modalidad de propiedad preeminente entre el artesanado valenciano a lo largo del siglo XV, así se observa en la venta de una casa en la parroquia de San Andrés por el zapatero Bernardo Guerau y su esposa al pintor Joan Moreno por 800 sueldos, a quien cedían el dominio útil de una posesión cuyo dominio directo pertenecía al Hospital d'En Clapers, con una renta anual de 15 sueldos pagaderos en la festividad de Pascua de Resurrección²⁸.

Entre los registros analizados, solo hemos localizado una única donación *inter vivos*, entendida dentro de la lógica transmisión generacional del patrimonio y del oficio. Se trata del legado del carpintero Bernardo Roca a su hijo Joan, pintor, de su casa en la plaza de los Cajeros, en la parroquia de San Juan, el 18 de marzo de 1425²⁹. En efecto, gran parte de los trámites para vender

21 ACV, Protocolo de Lluís Ferrer, n.º 3.675. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1956: 108.

22 ACCV, Protocolo de Bartomeu de Mata, n.º 22.965. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1964: 118.

23 ACCV, Protocolo de Joan de Caldes, n.º 26.046. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1963:154.

24 El *creix* es la donación *propter nuptias*, la restitución de la dote a la esposa. En caso de defunción, el marido restituía a la viuda la dote aportada al matrimonio junto con el *creix*, o porcentaje sobre el valor de la dote que correspondía a la mitad de la suma entregada por la novia en su compromiso. Véase BAIXAULI JUAN, 2003: 25-27.

25 ACV, Pergamino, n.º 8.366. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1956: 109.

26 ACCV, Protocolo de Joan de Pina, n.º 23.268. Citado por TOLOSA, COMPANY, ALIAGA y GARCIA-OLIVER, 2011: 605-606.

27 ACCV, Protocolo de Joan de Pina, n.º 23.268. Citado por TOLOSA, COMPANY, ALIAGA y GARCIA-OLIVER, 2011: 608-609.

28 ACCV, Protocolo de Joan de Santfeliu, n.º 25.848. Citado por TOLOSA, COMPANY, ALIAGA y GARCIA-OLIVER, 2011: 620.

29 ACCV, Protocolo de Joan Eximeno, n.º 990. Citado por CERVERÓ GOMIS, 1964: 119.

un inmueble se instruían para liquidar resoluciones testamentarias, para cancelar deudas o cuestiones patrimoniales entre los herederos. Así se observa, por ejemplo, en la venta de unas casas del carpintero Bernat Aymerich en la parroquia de San Martín a Petronila Closes el 12 de abril de 1460 por 53 libras, cuyo pago satisfaría aún su heredera Felipa Ferrer en febrero de 1490³⁰.

Mucho más escasos son los ejemplos de alquiler de la vivienda, de los que únicamente hemos localizado dos casos. Uno de ellos lo conocemos por la reclamación presentada por el procurador de Jaume Garbeller ante la corte del *Justícia dels 300 sous* por la deuda de 10 florines contraída por el pintor Bernardo Venrell por el alquiler de unas casas en la calle de San Vicente³¹. Pocos datos trascienden del sumario, que no permite conocer ni siquiera la cantidad de los inmuebles arrendados, solo su localización y su más que probable utilización como vivienda y taller por un maestro pintor afiliado a la corporación de carpinteros de Valencia. De nuevo una reclamación ante la corte del *Justícia dels 300 sous* reseña el alquiler de un casa, siendo en este caso el pintor Joan Eixarch quien es condenado a devolver a Bartolo, cuchillero, 48 sueldos y 8 dineros que le había cobrado de más³².

Además, las expresiones aludidas en los inventarios *post mortem* efectuados *in domo dicti defuncti* tampoco despejan dudas sobre el tipo de propiedad, pese al énfasis puesto por el notario en fórmulas como «la casa del dicho difunto, la cual tiene»³³, que parecen intentar aclarar dudas sobre la plena posesión el inmueble. Ante estos enunciados cabe mantener la prudencia, a la espera de más datos que permitan confrontar la información sobre el tipo de propiedad de la vivienda. Por lo demás, ninguno de estos protocolos expone el probable uso industrial del inmueble, que se deduce por el carácter de los trámites entre artesanos, desvelando una cierta homogeneidad

estructural entre esas viviendas taller, que ha permitido extraer los rasgos inherentes de los obradores medievales, las estructuras espaciales del inmueble, sus usos y mobiliario³⁴. Su aspecto y dimensiones podían variar considerablemente en tamaño y diseño, pero contenían muchos elementos en común. La estructura básica de la casa artesanal comprendía un vestíbulo, una cocina y una o más cámaras superiores. Otro espacio común a la mayoría de casas de artesanos era la tienda o taller que solía ser una extensión de ese primer recinto en la entrada³⁵.

En los archivos notariales son escasas las referencias sobre la propia fisonomía de las casas o los materiales con que estaban construidas. Asimismo, las gestiones de venta raramente informan de la distribución o de las dimensiones del inmueble, por lo que solo la localización de una demanda del *Justícia dels 300 sous* al pintor Marçal de Sax en 1404 y los testamentos de otros cuatro miembros de la corporación de carpinteros, con sus respectivos inventarios de los bienes muebles y sus subsiguientes almonedas, nos permiten vislumbrar las características y la dotación de la casa obrador de un carpintero activo en el siglo XV, establecer comparaciones y comprobar similitudes y diferencias. Nos autorizan a conocer la composición de los ajueres domésticos y la valoración que el propio maestro tenía de ellos. Nos proporcionan, en definitiva, preciosos datos sobre las vivencias personales de la sociedad medieval.

LA CASA OBRADOR Y LA CULTURA MATERIAL DEL ARTISTA ARTESANO

El primero de los sumarios a analizar es el registro realizado en la casa del pintor Marçal de Sax por orden del *Justícia dels 300 sous* para hacer frente a la deuda contraída con el batihoja Bernardo Castellar por el impago de la renta de un violario³⁶. A este inventario de bienes se suman los legados de los carpinteros Luís Jorba, Onofre Sola y Vicent Sanchis y del albañil Pas-

30 ARV, Bailía General, Letras y Privilegios, 1.150, ff. 112v - 114r.

31 ARV, *Justícia dels 300 sous*, n.º 30, mano 3. Citado por TOLOSA, COMPANYY, ALIAGA y GARCIA-OLIVER, 2011: 228-229.

32 ARV, *Justícia dels 300 sous*, n.º 31. Citado por TOLOSA, COMPANYY, ALIAGA y GARCIA-OLIVER, 2011: 234.

33 ARV, Protocolos: notario Pedro Cherta, 661.

34 BENITO RUANO, 1998: 53.

35 GOLDBERG, 2019: 164.

36 ARV, *Justícia dels 300 sous*, n.º 330. Citado por ALIAGA MORELL, 1996: 138-141.

qual Becart. En el caso de Luis Jorba el inventario se realizó para restituir la dote a su viuda³⁷. Además de reintegrar la dote a su esposa, Onofre Sola testa para dotar a su única hija³⁸, mientras que la herencia de Vicent Sanchis se destinaría a repartir sus bienes entre sus tres hijos, nacidos de dos matrimonios, y devolver a su viuda la dote de doce mil sueldos con su correspondiente *creix*, a quien dejaba además 200 libras y «todas las ropas y joyas que yo le haya hecho»³⁹. Por su parte, el inventario de Pasqual Becart contenía los bienes y herramientas del taller, que heredarían su viuda Isabel y su hijo Joan dentro de la lógica de la transmisión generacional del oficio⁴⁰.

En todas las instrucciones, el notario abre la puerta de la casa acompañado por los albaceas. Con ellos seguimos el recorrido por las distintas estancias, en el reconocimiento de los muebles, vestimentas, utensilios y herramientas dispersos por cada recinto, que connotan cada aposento, revelando tanto el uso al que estaba destinado, como sus dimensiones aproximadas. Los inventarios registran los bienes muebles del testador y, por lo general, los ordenan espacialmente bajo títulos como entrada, estudio, cocina, gabinete o cámara. Ofrecen una pista inestimable sobre la disposición espacial y el mobiliario de las casas como espacios habitables. Las relaciones ofrecen narrativas de actividades y eventos dentro de la morada, proporcionando una suerte de ventana desde la que observar la dinámica social y espacial real del hogar⁴¹.

El registro de los bienes del pintor Marçal de Sax por el escribano de la corte del *Justícia* tiene lugar el 28 de enero de 1403 para saldar a su acreedor la deuda de 50 sueldos de la renta de un violario, a los que se sumaban otros 175 sueldos por penas y gastos acumulados por la *contumància e desidia de lo maestre Marçal*. En consecuencia, le son embargados sus bienes para venderlos en subasta pública para satisfacer el adeudo. El escribano procede a la inspección de la vivienda anotando los enseres conforme ins-

pecciona cada estancia. En primer lugar, menciona la dotación del obrador, un espacio que se infiere al mencionar someramente las obras en las que el maestro estaba trabajando en ese preciso momento. Cita cinco piezas de un retablo casi terminadas de pintar, una predela ya pintada y dos cofres pintados, además de varias piezas del banco del retablo de Quart y otras diez tablas de retablo pintadas. La producción nos asoma al tipo de géneros propios que realizaba un pintor en la época, dedicado a la pintura de retablos, cajas y cofres. La dotación del estudio se completaba con un escabel para sentarse, un banco con varios cajones, un arquibanco con dos cajones, una mesa y un banco. No menciona el contenido de estas arcas, donde probablemente se guardarían los pinceles, los pigmentos y otros útiles propios del oficio, probablemente porque, tratándose de incautar bienes para su venta, adquirirían poco valor en una subasta pública.

El registro continúa con el dormitorio de los esposos, en el que refiere una cama de tablas, un jergón y un colchón verde, anotando además una manta blanca, un cofre pintado y un par de sábanas. Consigna también una caja de pino vacía, cuatro postes de cama, un jergón y un colchón azul. El sumario es sucinto y no abarca la dotación de la vivienda en su totalidad, limitándose tan solo a intervenir aquellos bienes del adeudado con los que liquidar su carga. No obstante, aporta interesantes datos sobre el carácter productivo de la vivienda, en la que el obrador se encuentra en la primera estancia, donde se hallan las obras en las que el maestro estaba trabajando en ese preciso momento.

El testamento de Onofre Sola data del 7 de junio de 1433, el 20 se procede a su lectura y al registro de los bienes muebles, que serían vendidos en las almonedas organizadas el 26 y 30 de ese mismo mes. El inventario es un «memorial y repertorio de los bienes encontrados en la heredad y casa de dicho maestro», un reconocimiento de los bienes muebles comprendidos en su vivienda, por ello comienza enunciando el tipo de propiedad del inmueble, «unas buenas casas que tenía con cinco portales, los tres portales están en la casa que aquél estaba y habitaba viviendo, y los otros dos son dos inmuebles que se alquilan, situados en la parroquia de Santa

37 ARV, Protocolos: notario Jaume Pinoso, 1.838, ff. 35v-38r.

38 ARV, Protocolos: notario Gaspar Gil, 10.102.

39 ACCV, Protocolos: notario Pere Mir, 16.578.

40 ARV, Protocolos: notario Joan Fenollar, 3.110.

41 GOLDBERG, 2019: 163.

Cruz de la presente ciudad de Valencia». La referencia a la casa con portal refiere directamente a una hacienda que conjugaba vivienda y actividad artesanal. La familia del maestro ocupaba tres de estas casas, mientras que las otras dos estaban sujetas a censo por el cabildo de la Seo de València.

Muestra el modo de propiedad más común entre el artesanado, la posesión sujeta al pago de una renta, que permitía disponer de un inmueble relativamente amplio, dentro de la tendencia a la diversificación de la propiedad que había generado el mercado rentista⁴². Tras mencionar brevemente el tipo de pertenencia, la inspección se centra en el mobiliario de las estancias habitadas por la familia, examinadas con un orden categorico. Desde el momento en que franquea el umbral describe la sucesión de los distintos ambientes. «Primo, en la entrada de la dita casa se encontró una caja de boj en la cual estaba la herramienta siguiente», se trataba del taller, comunicado directamente con el pórtico exterior que servía de espacio de producción y venta, de entorno de trabajo, de aparador y contacto con el cliente. La vivienda del maestro abarcaba tres portales, alusión que apunta a un edificio espacioso, como se infiere ya desde el obrador por la extraordinaria cantidad y variedad de herramientas, entre gubias, sierras, martillos, limas, cepillos, tenazas, escuadras, compases, sierras, hachas, formones, cepillos, buriles, brocas... un instrumental que se completaba con dos yunques, diez bancos de carpintero y un «armario de la herramienta sin puertas». Se trata de útiles propios de un maestro cajero, un carpintero dedicado a la producción de mobiliario, como se desprende de la «caja de nogal sin acabar» y de los 28 trozos de madera «entre grandes y chicos», un acopio de madera destinada a la fabricación.

El registro continúa con los utensilios de la cocina adyacente, bien provista de todo tipo de avíos, entre cuencos, cazuelas, sartenes, parrillas, coladores, ralladores, calderos, con cuatro docenas de escudillas y más de 40 platos entre medianos y grandes. La cocina era el espacio para preparar la comida y para comer, contaba con

dos mesas y un «armario de madera como un aparador». Pero este recinto servía también como cuarto en el que dormían los aprendices, como desvela la presencia de la «cama de los mozos, vieja, con un colchón viejo», tres perchas, dos mantas, otros dos colchones pequeños, un arquibanco de dos cajones y tres estereras. Es la dotación sucinta de un rincón de la cocina donde dormían discípulos y domésticos. No menciona el patio que presumiblemente se abriría detrás, donde solía estar el pozo.

A continuación, el notario pasa a la «cámara», el único dormitorio de la casa donde, junto con la cama de tablas, los colchones, las mantas, las sábanas y las toallas obradas de seda, se refieren los vestidos y las armas, una espada, una daga, un capacete y un «birrete fuerte». Se anotan dos cajas de Barcelona y otras dos de nogal, en las que se guardaría la ropa de cama y los vestidos, además de una cajita pintada y un cofre «sutil», probablemente reservados para la depositar la cucharilla de plata, el collar de perlas y el de «canutillos de oro». Al mencionar una vitrina de vidrio comienza a reseñar un retablo con la Anunciación y la Anástasis, descripción que apunta a una tabla bifaz, pintada en ambas caras. Anota también un altar «con puertas y dentro un monte calvario» del que no precisa si era una imagen pintada o tallada en madera, como sí debía ser la tabla con la imagen de san Cristóbal. Junto a estas piezas devocionales, se anotan además docena y media de papeles pintados de diversos santos. Estos objetos de devoción privada desvelan el arraigo de un modelo de espiritualidad íntima promulgada por la difusión de la *Devotio Moderna* que, combinado con la autoridad de la experiencia mendicante, promovió una renovación espiritual centrada en la meditación sobre las vidas de Cristo y de la Virgen⁴³. La revitalización de la religiosidad impulsó la práctica devota cotidiana entre amplias capas de la sociedad, activando la demanda de retablos, imágenes pintadas sobre papel y pequeños altares que menudean en las posesiones del artesanado. La presencia de este tipo de obras en el interior de las casas nos descubre la existencia de una producción de obras realizadas de manera estandarizada

42 GARCÍA MARSILLA, 2002: 319-321.

43 HAUF VALLS, 1998: 261-302.

en los obradores pictóricos, para una clientela que adquiriría la pieza directamente en el taller sin necesidad de establecer un contrato previo o un documento de compra-venta ante notario⁴⁴.

Al detallar la disposición de cada recinto y referir su dotación mobiliaria nos informa de la disposición estructural de la vivienda, de un solo piso en la que, tras el taller situado en la entrada, se hallaba la cocina y la alcoba, el recinto más íntimo de la vida familiar, a tenor de las joyas y el ajuar sacro guardado en él. Nos aproxima al patrimonio y a la circunstancia personal del maestro, nos descubre sus inquietudes e intereses.

Esta exposición acredita la comparación con los otros sumarios recabados, como el inventario de Luis Jorba, del que se procedió a su lectura 10 de octubre de 1487. En el escrito no se menciona el tipo de propiedad de la vivienda, lo que apunta a un más que probable alquiler de la misma. Aquello que interesaba inventariar eran los bienes del difunto que, tras su liquidación, servirían para reunir las 180 libras necesarias para devolver a su viuda Agnes las 120 libras aportadas en dote al matrimonio junto con su correspondiente aumento. La primera de las estancias era el obrador, en el que registra un arquibanco «comenzado más de medio hecho» en el que trabajaba el maestro, además de marcos de ventanas ya terminados, dos bancos de carpintero, una mesa, hachas, gubias, sierras, escuadras, cartabones... y una provisión de maderos escuadrados y tasados según el marco valenciano. Se detallan a continuación los enseres del dormitorio, una cama y un jergón, un colchón, un par de sábanas, dos mantas de borra, un cobertor, cuatro cortinas pintadas, y dos arquibancos encajados. Anota un viejo cofre en el que se halla la ropa del maestro, un tabardo negro, un sayo, un jubón y dos faldas «todo muy usado». La inspección continúa con los aperos de la cocina, una sartén, cinco parrillas, cazuelas, cántaros y escudillas. Detalla los haberes de una casa que, de nuevo, se desarrolla en una sola planta, compuesta de tres recintos contiguos que se intuyen de reducidas dimensiones, en la que no menciona la presencia de un pórtico, ni de una planta superior.

Por su parte, el albañil Pascual Becart no redactó testamento, en el inventario del 19 de marzo de 1492 el notario recopila los bienes que recibirían su viuda Isabel y su hijo Joan como *tutores et curatores* de su patrimonio, sin que se efectuara una venta posterior de los mismos. No menciona el régimen de propiedad de su casa, un inmueble estrecho de dos plantas y de una sola crujía, en cuya entrada se situaba una estancia que, más que un espacio destinado a la fabricación, parece un pequeño cuarto en el que guardar algunos maderos y los útiles del trabajo, un par de planas, dos paletas, un nivel, un destal, cuatro barrenas y un escoplo. La pequeña provisión de herramientas difiere de las encontradas en los talleres carpinteros, probablemente porque se destinaban a obras de edificación y reformas, no a un trabajo de producción llevado a cabo en la propia vivienda. En este mismo recinto se hallaban los aperos de la cocina, un caldero, una sartén, parrillas, jarras con harina, vino y aceite. La habitación se emplazaba en el piso superior, donde la cama de postes, un arquibanco de dos cajones y un arca grande denotan el uso de la estancia. En ella destaca, sin embargo, el contenido de dos cofres, uno negro y otro decorado «con títulos», con jubones de camelote, camisas de hilo, mangas de terciopelo, medias de diversos colores, borceguíes amarillos y una generosa cantidad de vestidos «nuevos o casi nuevos» que revelan un nivel de vida acomodado. No faltan tampoco piezas devocionales como las cuatro cortinas «de pincel con figuras», y otra más chica con la Anunciación, que completan la dotación del dormitorio.

Por último, el inventario de Vicent Sanchis nos remite ya a septiembre de 1538, permitiéndonos examinar coincidencias y divergencias en el patrimonio y la condición del maestro carpintero que desarrollaría su trayectoria profesional desde finales del siglo XV hasta principios del XVI. La inspección de las casas en las que Vicent Sanchis «viviendo, estaba y habitaba» se hallaban en la plaza de las Coles, «alias vulgarmente dicha del campanario de la Seo», que tenía arrendadas con ciertos censos, y que lega a su primogénito Vicent Ferrer Sanchis, documentado como tercer mayoral de la corporación de carpinteros en 1518⁴⁵. Coin-

44 MIQUEL JUAN, 2008: 109-118.

45 ARV, Gremios, caja 643, n.º 935, f. 2r.

ciendo con la distribución observada en los inventarios examinados, el obrador se situaba en la entrada de la casa, donde se anota una extensa provisión de maderos, «los cuales son y han de servir para la obra comenzada viviendo el maestro Vicent en casa del honrado Francesc Bell, panadero». Consigna la materia prima destinada a unas obras de reforma emprendidas en una vivienda particular que habían quedado interrumpidas. A ellas iban destinadas dos grandes cimbras, bastidores de ventanas, con puertas de tableros y encastrados lisos, y dos puertas fajadas con sus marcos. Vicent Sanchis era también un carpintero versado en la producción de mobiliario que trabajaba en su obrador, un amplio recinto a juzgar por la provisión de madera que almacenaba. En él se guardaban las piezas que estaba fabricando y los útiles de trabajo en una «caja para tener la herramienta».

A tenor de la gran cantidad y diversidad de maderos como de herramientas, el maestro dirigía un extenso taller, que acumulaba amplias provisiones de madera serrada y por serrar «fuera del obrador de dicha casa, así en las perchas como en la carrera», una enorme cantidad de madera de distintos formatos y dimensiones, marcada según el marco valenciano, a lo que se destinarían las cuatro reglas de hierro «para señalar la madera en la cabaña», consignadas entre sus efectos en uno de los estudios de la casa. Completaban la provisión un carretón para el transporte de los maderos y cuatro bancos de serrar. El carpintero, por tanto, trabajaba en un portal exterior, a la vista de los viandantes y depositaba la materia primera en los soportales situados ante la entrada del obrador, los maderos llegaban incluso a rebasar los márgenes del pórtico invadiendo la vía pública.

Al traspasar el umbral de la casa estaba el primer estudio, una estancia adyacente al lugar de trabajo para complementar las funciones administrativas del taller. El mobiliario y los efectos registrados denotan el carácter del despacho, donde el maestro llevaba las cuentas de la empresa familiar. Presidían la estancia un retablo de «tela guarnecido de madera con un crucifijo en medio, con su pie de madera, y otro retablito chico de tela, en el cual está pintado el glorioso San Pedro mártir». Estaba dotado de cuatro sillas de cuero para atender a los clientes y de un pequeño escritorio de nogal en cuyos cajones había,

además de algunas herramientas y una balanza de pesar oro, albaranes, cartas, libros, memoriales y papeles escritos «de la propia mano de maestro Vicent». El maestro era un empresario meticulado, que administraba cada uno de los negocios a los que se dedicaba en libros específicos, distinguidos con sus respectivos títulos: «Cuaderno de cuentas de las piezas de damasco, seda, tafetán y terciopelo, esto es, para hacer el balance, Libro de jornales, Libro de recuerdos de partidas de particulares del año 36, Libre de recuerdos el viejo, Libro nuevo nuevamente mayor». Conservaba asimismo los libros de su padre, también carpintero, los «once libros de forma de cuarto muy viejos y antiguos».

Sus bienes corroboran que se trataba de un carpintero acomodado, poseía dos collares de oro y estaba interesado además en la lectura piadosa, pues en un arquibanco de su estudio guardaba un libro titulado *Viaje de la Tierra Santa*. La presencia de este libro de peregrinajes en su biblioteca particular es una posesión sumamente interesante, porque probablemente remite a uno de los primeros ejemplares del *Peregrinatio in Terram Sanctam* de Bernhard von Breydenbach publicado en 1486, que fue impreso en Zaragoza en 1498⁴⁶. La posesión de estos libros descubre a un hombre instruido y curioso, interesado en la literatura devota, que le agradaba jugar al ajedrez en el tablero pequeño cuadrado para jugar al ajedrez, con sus piezas de hueso. Este estudio era la oficina donde regía el negocio, donde gestionaba también las cuentas de los censales en un libro «de forma de hoja con su anillo y botón intitulado En nombre de la Santísima Trinidad, amen».

En un segundo estudio guardaba algunos libros «de cuando iba a escuela Vicent Ferrer Sanchis». A juzgar por los efectos que contenía, esta segunda estancia tenía un carácter más distendido, siendo una especie de almacén para guardar

46 En *Peregrinatio in Terram Sanctam* el canónigo de la catedral de Mainz recogía las impresiones de un viaje a Tierra Santa que efectuó entre 1483 y 1484 en compañía de Erhard Reuwich, a quien se deben los planos y las vistas de diversas ciudades mediterráneas. Entre 1486 y 1488 fue el propio Erhard Reuwich quien se encargó de realizar las tres primeras ediciones impresas del primer libro de viajes ilustrado impreso. Sobre *Peregrinatio in Terram Sanctam*, véase ARCINIEGA GARCÍA, 2011: 62.

enseres varios en arcas herradas, que contenían toallas, paños, cortinajes, telas, cotonina, mangas de camisa, madejas de hilo de seda... El inventario describe con detalle el recinto, incluso las características arquitectónicas del techo envigado que se aprovechaba para clavar postes en los huecos de las vigas.

Los aposentos para la vida familiar se localizaban en la planta superior, «arriba en el comedor», donde se hallaban bagatelas de comer y un aparador con su potencia con cántaros, platos de cobre y antorchas con sus candelabros para iluminar la sala. Adyacente a este salón comedor se emplazaba «la cámara de la dita casa, donde viviendo el difunto dormía», donde se guardaba la ropa de cama, los vestidos y los efectos personales del maestro en arquibancos, arcas y cajas de madera de pino «bastardas de Barcelona» que muestran el uso extendido de este género importado⁴⁷. En el dormitorio, las cajas presentan un paramento más cuidado, como la caja grande fajada y obrada de taracea donde se guardaba la ropa de la pareja de esposos, y una viola chica a modo de discanto, un instrumento de cuerda pulsada para interpretar canciones a varias voces.

Es significativa la extensa relación de la ropa que «llevaba el dicho difunto cada día», al mostrar la indumentaria de trabajo del carpintero medieval, en el que destacan tres sayos de lana con pasamanos de seda, la capa frisada, las calzas negras con forro carmesí, dos pares de zapatos y unas pantuflas viejas. En el vestuario del maestro no pasan desapercibida la vestimenta de caballero que solía lucir, un jubón de malla y unas mangas de malla, además de unas medias de malla, «ya todo muy servido». En efecto, por los términos en que se expresa se trataba de artículos de uso común, todos «muy usados o ya viejos», calificativos que revelan que se trataba de vestidos de uso corriente de un artesano acomodado.

En esta planta superior había aún otros dos dormitorios, «la cámara donde las hermanas dormían y una cámara donde duermen los mozos», ambos recintos dotados de camas de postes de

madera de pino y sus correspondientes colchones. Arcas y arquibancos con toallas, paños y sábanas eran los muebles propios de estas estancias, en las que se acumulaban también objetos varios, tales como cazuelas, jarras, piezas de armaduras como un peto de hierro, corazas y útiles del oficio. El registro de la cocina cierra la inspección, con las parrillas, los asadores de hierro, los calderos, las ollas y les cazuelas de cobre que denotan el carácter de la estancia, surtida con una amplia variedad de utensilios, coladores, cubos de madera, escudillas y platos de estaño, además de «una pastera de madera de pino de llevar el pan al horno y una de pastar» que manifiestan las costumbres alimentarias y los afanes para abastecer la mesa a diario.

El patrimonio mucho más amplio y rico en detalles de este maestro revela aspectos sobre la vida cotidiana de este artista artesano, como la distribución de una espaciosa vivienda de dos pisos, en la que la planta inferior se destinaba a los negocios, dotada de varios estudios o despachos para complementar el obrador, donde el maestro llevaba la contabilidad de los diferentes negocios en que había diversificado sus ingresos al capital familiar. Por su parte, en la segunda planta transcurría la vida doméstica, constituida por un salón central al que se abrían tres dormitorios y la cocina. Au patrimonio dejar ver la formación del maestro, que no solo sabía calcular, leer y escribir, sino que sentía la inquietud por guardar los libros de cuentas de su padre y conservar los cuadernos escolares del hijo. En relación al oficio, la compilación es extraordinaria por la enumeración de las herramientas y la clasificación de los maderos del taller conforme al marco valenciano. Igualmente, la descripción de la indumentaria del maestro desvela el atuendo habitual del carpintero, vestido con camisa y calzones sobre los que se endosaba la saya. Una capa negra, una gorra o un birrete negro eran los complementos de un atavío que se completaba con unos zapatos y unas botas de trabajo.

LA CASA COMO TALLER DE PRODUCCIÓN

A tenor de la información recabada, la casa obrador era al tiempo lugar de trabajo y de vi-

47 ARV, Gremios, libro 587, ff. 28r-33v. En los estatutos promulgados en 1482, la corporación trata de prohibir la venta de cajas procedentes de Barcelona, aunque consienten su importación para uso propio.

vienda, el artífice solía conjugar ambas facetas en un mismo inmueble, por lo que era, ante todo, un escenario plural cuyos espacios se caracterizaban por la polivalencia⁴⁸. Era al mismo tiempo un ámbito privado y familiar y un espacio artesanal de carácter público, por la proyección exterior de las actividades que albergaba⁴⁹.

Hoy en día, a raíz de la intensificación del proceso de industrialización y la separación del lugar de trabajo y el hogar dificulta la comprensión de la dualidad de lo doméstico y lo económico en la era preindustrial. Se trataba en general de edificios estrechos, de una sola crujía de amplitud y una o dos plantas, que se alargaban en profundidad hasta la cocina situada al fondo para comunicar con el patio o corral trasero. En la techumbre, las vigas de madera soportaban la base del piso superior, que se reservaba a las habitaciones de los miembros de la familia, dejando el resto de espacio libre como desván para almacenar alimentos y productos varios. En el lienzo de la fachada se abrían la puerta y un par de ventanas, que podían convertirse en improvisados bancos de exposición y venta, para que la clientela no se viese obligada a entrar en el obrador, cubiertas con una suerte de techo abatible para regular el exceso de luz y proteger el interior de la lluvia⁵⁰.

Las descripciones recogidas por escrito no extractan las dimensiones de cada recinto en términos métricos, no obstante, la evocación de los diversos habitáculos recorridos por el notario y los albaceas al efectuar la inspección es muy significativa en este sentido. La capacidad contenedora de cada estancia acusa la sensación de amplitud y el uso al que se destinaba. Así, las parrillas, morteros y cazuelas señalan la cocina, mientras que las camas, colchones y sábanas presuponen el dormitorio principal, por lo que los inventarios de bienes resultan fuentes documentales espléndidas para vislumbrar el tono de vida de un maestro artesano en la Valencia medieval.

En el inmueble, el taller era una pieza clave de la estructura de producción, representaba la forma más perfecta de la organización artesanal. Ubicado en la entrada de la vivienda para privilegiar el enlace directo con el exterior, connotaba la cualidad industrial del edificio. Desde el punto de vista arquitectónico, su amplitud dependía de la actividad artesanal o mercantil desarrollada y del volumen del negocio, pero su espacio debía poder albergar al menos los útiles de trabajo, a los trabajadores y a los potenciales clientes⁵¹. Solía ser de reducidas dimensiones, pensado para la manufactura de objetos de pequeño tamaño, dado que la producción de grandes volúmenes se desarrollaba en el exterior, en patios y explanadas o a pie de obra, por lo que tampoco se requería mayor espacio. En el interior, la decoración era escasa, ocupadas las paredes con estantes, ganchos o perchas donde depositar las herramientas para que estuviesen siempre a mano. Mueble que no solía faltar era el banco de carpintero con los instrumentos del oficio.

Célula base de la actividad económica urbana, allí operaba un maestro independiente, propietario del negocio y las herramientas de trabajo. Obrador y utensilios representaban el capital fijo, el patrimonio estable que garantizaba al maestro la autonomía profesional y que, además, lo situaba en un nivel superior respecto a sus empleados, ya que la posesión de los utensilios por sí misma no era sinónimo de autonomía. Para establecerse como trabajador independiente era necesario disponer de un taller y adelantar un numerario en la compra de material, lo que suponía inmovilizar un capital costoso, especialmente para maestros jóvenes después de haber superado un examen de maestría bastante gravoso⁵². El artesano autónomo contrataba, producía y vendía el resultado material de su esfuerzo, quizá solo un determinado servicio a una clientela que, en función de las cláusulas acordadas, adquiriría el producto acabado o simplemente lo encargaba proporcionando en ocasiones la materia prima en función de los términos del contrato.

48 FRANCO RUBIO, 2009: 64.

49 LADERO QUESADA, 1998: 114.

50 DEGRASSI, 1998: 65-70.

51 GROHMANN, 2003, vol. 3: 138. BATLLE i GALLART, 1992-1993: 198. FRANCO RUBIO, 2009: 68.

52 DEGRASSI, 1998: 27-28.

El espacio destinado a la fabricación y venta se abría a un soportal externo que servía de comunicación con la calle. El pórtico se aprovechaba como expositor, tanto de los artículos como de los afanes cotidianos del maestro. Ya contemplado en los fueros dados por Jaime I a la ciudad de Valencia en 1249, el porche era una concesión en favor de quienes detentaban un obrador, otorgándoles libertad para instalar «conveniente entrada o conveniente portal» para que pudiesen «poner sus cosas sin embargamiento y sin estrechez en sus casas». La resolución condensaba con claridad las características y la operatividad del pórtico. Era un privilegio de marcado empeño comercial, emitido desde una comprensión práctica de los usos corrientes en el mercado local, dirigido a facilitar las transacciones económicas⁵³. Eximía «al señor de aquellas casas tenga entrada en el portal y en el obrador en el cual la entrada será franca y libre siempre, de todo censo y tributo, exacción o servicio anual»⁵⁴.

En su frente anterior, un muro de casi un metro de alto delimitaba el área de trabajo, dejando al centro el espacio obligado de paso para la entrada de los clientes. Para asegurar una buena exposición, los balcones o galerías de la planta superior servían de eventual protección. Canalizaciones para la conducción de las aguas pluviales, desagües y alcantarillas completaban la dotación del porche. Por extensión, la consideración de la *botiga* en la documentación notarial podía llegar a abarcar incluso toda la planta baja, para hacer referencia a la actividad de manufactura y comercio, aunque no se realizase una actividad de venta como comercio abierto al público⁵⁵.

Desde el punto de vista funcional, el establecimiento era laboratorio y aparador, se subdividía en dos locales conjuntos, uno interior destinado

a la producción, el otro externo más próximo a la calle para atender a la clientela. Concebido con esta distribución, el obrador confería al artesano la condición de *publicus artifex*, que trabajaba bajo la mirada y el control de todos, accesible a la inspección de los veedores del oficio, en garantía de la lealtad de los materiales y los métodos de fabricación, como si el taller actuara como una especie de espacio escénico.

Desde el punto de vista sociológico, la vivienda de un artesano carpintero era un ámbito donde el maestro combinaba por igual trabajo y vida doméstica, donde se transmitían los conocimientos y se perpetuaba el oficio. Era un lugar de encuentro, donde operarios y aprendices transcurrían la mayor parte de la jornada, trabajando codo a codo con el maestro. Desde el punto de vista tipológico, cabe emplazar el análisis de la vivienda artesana entre los inmuebles destinados a una actividad económica, en los que la proporción del espacio destinado a la industria sobre el conjunto estructural de la vivienda era considerable.

En este sentido, el taller se presentaba como el ámbito donde se conjugaban ambas facetas económica y social, era un lugar de reunión, de intercambio de información a nivel informal de ideas sobre el negocio o la producción, donde se tramitaban los contratos, una escuela de transmisión de conocimientos y aprendizaje. En la casa obrador, con el maestro y su familia convivían jóvenes aprendices, jornaleros y domésticos a la sombra, la presencia femenina se centraba en la atención de la casa o en tareas auxiliares del proceso de producción.

Al profundizar en el entorno material y social de la casa obrador es sugestivo comparar la información documental con aquella representada por los pintores conterráneos al ilustrar la ciudad habitada y evocar el transcurso de la jornada como evoca el *Retablo de san Jorge* de Pere Niçard, pintado hacia 1468 y 1470 y conservado en el Museo Diocesano de Mallorca, muestra un conjunto de casas, cubiertas con techos de tejas, con pórticos y obradores abiertos que representan con bastante exactitud nos proporciona una imagen aproximada de estas viviendas obrador artesanas en la ciudad de Palma de Mallorca y, posiblemente también de Valencia.

53 IZQUIERDO ARANDA, 2014: 188-189.

54 La concesión se recoge en la rúbrica VIII del Fuero XIV, en el Libro VIII. Véase la edición de los fueros de COLON y GARCIA, 1974, vol. II.

55 BIANCHI y GROSSI, 1999, vol. II: 29-31. En los primeros decenios del siglo XV se observa una gran regularidad desde el punto de vista urbanístico, así como de la tipología constructiva. En Florencia el catastro de 1427 es rico en descripciones de obradores, claramente identificados por su tipología.



Figura 1. Pere Niçard, *Retablo de san Jorge*, c. 1468-1470. Biblioteca Nacional de Austria, Viena.

Una aproximación al trazado urbano de la ciudad de Valencia ofrece el dibujo topográfico del flamenco Antoon van der Wijngaerden de 1563, en el que la mayoría de las casas representadas están cubiertas con techos a doble vertiente revestidos con tejas. Se trata de edificios de dos o tres plantas, en el piso inferior se intuye, en muchos casos, la existencia de galerías o pórticos que corresponden con los reseñados en los inventarios.

Por su parte, al tratar de indagar en la representación interior de la vivienda obrador del artesano, son las escenas de santos artesanos como san José, san Lucas o san Eloy afeitados en sus tareas cotidianas en su taller las que nos ofrecen una estampa aproximada del recinto. En el díptico de la *Anunciación* del Museo de Bellas Artes de Zaragoza Marçal de Sax evocaba magníficamente la íntima concentración del artesano, en un san José vestido con un sayo morado y cubierto con gorro rojo, la cintura ceñida por un grueso cordón del cual cuelga la bolsa con las

ganancias de la jornada. El obrador es una estancia estrecha, en la que trabaja con la puerta abierta, refiriendo ese carácter del artista artesano que trabaja en contacto con el exterior.



Figura 2. Antoon van den Wijngaerde, *Vista de Valencia*, 1563. Museo Diocesano de Mallorca, Palma de Mallorca.



Figura 3. Marçal de Sax, *Anunciación*, 1393-1410. Museo de Bellas Artes, Zaragoza.

La recreación de la *Sagrada Familia* del retablo de Segorbe atribuido a Pere Terrens es una ilustración excepcional por la rica descripción del recinto. El obrador es una estancia cuadrangular en la que reina un desorden pulcramente calculado. La relación de las herramientas mencionadas en los inventarios de la época coincide oportunamente con las empleadas por san José. Gracias al aparente galimatías, es posible visualizar y reconocer los útiles identificativos del oficio. San José endosa un largo sayo atado a la cintura por un cinturón del que cuelga la bolsilla de pequeñas herramientas. Presenta la puerta abierta bien comunicada con la calle, y una ventana con una amplia repisa que puede servir de improvisado expositor.

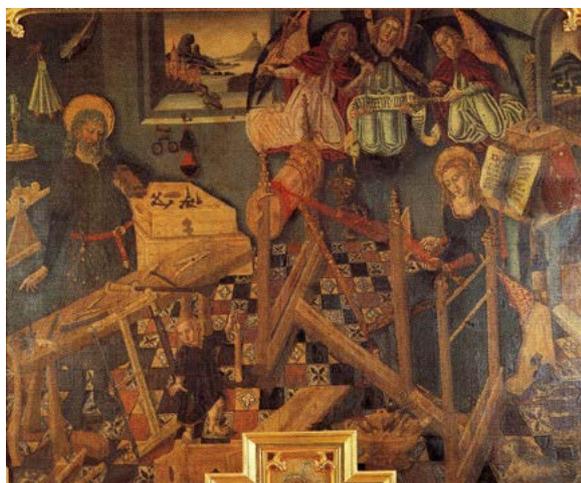


Figura 4. Pere Terrens o Martí Torner, *Sagrada Familia*, detalle, c. 1470. Palma de Mallorca, colección particular.

Enlazando con el último de los inventarios examinados que nos permitían adentrarnos en el entorno vital y laboral de un carpintero de principios del siglo XVI, el pintor Miquel Esteve esbozaba la exquisita intimidad familiar en la tabla de la *Sagrada Familia* pintada hacia 1515 o 1520, conservada hoy en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

La escena traslada de inmediato la condición de la casa taller como entorno laboral en el que transcurre la vida doméstica. La familia ha recibido la visita de unos parientes cercanos, santa Isabel y el pequeño san Juan Bautista. En el primer plano juegan los niños entretenidos con un cordero, que parece una tierna mascota, mientras charlan las mujeres charlan alegremente, la Virgen detiene por un instante su labor. Concentra-



Figura 5. Miquel Esteve, *Sagrada Familia*, c. 1515-1520. Museo de Bellas Artes, Valencia.

do en su quehacer diario, san José se emplaza al fondo bajo un pórtico dotado de un pasillo central para la entrada de la clientela. Está sentado sobre una burra de carpintero tallando un trozo macizo de madera con la hachuela. Tras superar el umbral, unos paseantes se vuelven curiosos y observan, se trata de una pareja de posibles clientes que comentan la labor del carpintero.

Esta reflexión ha permitido valorar el entorno material de la vida cotidiana del artesanado a partir de las fuentes escritas, y cotejarlas con representaciones pintadas en retablos y códices de la época para conocer mejor el aspecto de las casas, su dotación mobiliaria y el ajuar doméstico, cuestiones todas ellas íntimamente ligadas a las identidades sociales y los modos de vida.

CONCLUSIONES

Esta reflexión ha permitido valorar el entorno material de la vida cotidiana del artesanado a partir de las fuentes escritas, cotejarlas con representaciones pintadas en retablos y códices de

la época para conocer mejor el aspecto de las casas, su dotación mobiliaria y el ajuar doméstico, cuestiones todas ellas íntimamente ligadas a las identidades sociales y los modos de vida.

Al profundizar en la vivienda de un artesano en la Edad Media se descubre que la casa donde habitaba el maestro era mucho más que un lugar donde habitar, era un ambiente dinámico, tanto por las actividades desarrolladas como por la diversidad de gentes que convivían en ella. Interesa conocer este espacio porque en él la vida familiar y la vida laboral iban de la mano, se combinaban por igual, lo que nos aproxima a la realidad social de ese artista artesano medieval. Nos permite conocer la diversa fortuna entre los trabajadores de un mismo sector, máxime entre los propios maestros que son los quienes poseen una hacienda y unos bienes que legar.

No es sencillo llegar a obtener una percepción explícita de la propiedad, porque el análisis debe fiarse a la información de los protocolos notariales, tanto de las ventas o cesiones de inmuebles sujetos a censo, como de los inventarios post mortem. Los primeros nos informan del tipo de propiedad, si era propia o tenida a censo enfiteútico, indican su ubicación en el callejero de la ciudad, pero no detallan sus dimensiones, su distribución interior ni su tipología edilicia. Aun así, las transacciones entre artesanos de distintos sectores productivos desvelan la coincidencia en el planteamiento de estas viviendas taller. Los inventarios proporcionan más detalles por la inspección de los bienes muebles destinados a su venta para saldar deudas, restituir las dotes a la viuda o repartir el legado entre los herederos.

La inspección ordenada de cada pieza informa del patrimonio personal del maestro, el recorrido por los distintos habitáculos revela la distribución estructural de la casa, el mobiliario y los efectos de cada estancia nos aproximan a la circunstancia personal del maestro, nos descubre la formación del maestro, sus inquietudes e intereses. Nos permite en algunos casos descubrir el día a día de la familia artesana, a través de los aperos de la cocina, de los vestidos y la indumentaria de trabajo del maestro. Se vislumbra la religiosidad íntima a través de los retablos, altares e imágenes pintadas y talladas. En definitiva, vislumbrar el tono de vida de un maestro artesano en la Valen-

cia medieval. En relación al oficio, las reseñas son excepcionales por la enumeración minuciosa de las herramientas y la clasificación de los maderos del taller conforme al marco valenciano.

La documentación notarial es espléndida para conocer estos detalles, pero solo nos consiente un acercamiento sesgado, porque las hipótesis deben fiarse a los datos aportados por las noticias dispersas de la documentación notarial, en ocasiones difícil de localizar, en la que raramente encontraremos noticias sobre esos mozos, *joves* o *domèstics*, que emergen de forma soslayada en los registros al documentar los colchones y las mantas que usaban para dormir.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga Morell, Joan, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1996.
- Almela y Vives, Francisco, *Nombres de calles y plazas*, Valencia, Tipografía Moderna, 1960.
- Arciniega García, Luis, «Evocaciones y ensueños hispanos del Reino de Jerusalén», en Inmaculada Rodríguez y Víctor Mínguez (eds.), *Arte en los confines del Imperio. Visiones hispánicas de otros mundos*, Castelló, Universitat Jaume I, 2011: 49-97.
- Baixaui Juan, Isabel Amparo, *Casar-se a l'Antic Règim: dona i família a la València del segle XVII*, Valencia, Universitat de València, 2003.
- Batlle i Gallart, Carme, «Els oficis a la Barcelona medieval: els capellers vers 1300», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*, 9 (Alicante, 1992-1993): 197-217.
- Benito Ruano, Eloy, «La historia de la vida cotidiana en la historia de la sociedad medieval», en José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *La vida cotidiana en la Edad Media. VIII Semana de Estudios Medievales: Nájera, del 4 al 8 de agosto de 1997*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998: 11-24.
- Bianchi, M.^a Luisa y Grossi, M.^a Letizia, «Botteghe, economia e spazio urbano», en Franco Franceschi y Gloria Fossi (eds.), *La grande storia dell'Artigianato. Il Quattrocento*, Florenia, Giunti, 1999, vol. II: 27-63.

- Bolòs i Masclans, Jordi y Sánchez Boira, Imma, «La casa i els seus objectes. Una aproximació feta a partir de les fonts escrites i de les fonts iconogràfiques», en Neus Puig Amat y Montse Viader Crous (eds.), *La vida quotidiana a l'Edat Mitjana: Actes del IV Seminari d'Estudis Medievals d'Hostalric*, Hostalric, Ajuntament d'Hostalric, 2015: 13-32.
- Cerveró Gomis, Luis, «Pintores valentinos. Su cronología y documentación», *Archivo de arte valenciano*, 27 (Valencia, 1956): 95-123.
- Cerveró Gomis, Luis, «Pintores valentinos: su cronología y documentación», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 45 (Valencia, 1960): 226-257
- Cerveró Gomis, Luis, «Pintores valentinos su cronología y documentación», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 48 (Valencia, 1963): 63-156.
- Cerveró Gomis, Luis, «Pintores valentinos: su cronología y documentación», *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 49 (Valencia, 1964): 83-136
- Cerveró Gomis, Luis, «Pintores valentinos: su cronología y documentación», *Archivo de arte valenciano*, 43 (Valencia, 1972): 44-57
- Colon, Germà y Garcia, Arcadi (eds.), *Furs de València*, Barcelona, Barcino / Fundació Jaume I, 1974.
- Degrassi, Donata, *L'economia artigiana nell'Italia medioevale*, Roma, Carocci Editore, 1998.
- Franco Rubio, Gloria, «La vivienda en el antiguo régimen: de espacio habitable a espacio social», *Chronica Nova*, 35 (Granada, 2009).
- García Camino, Iñaki, «La vivienda medieval: perspectivas de investigación desde la arqueología», en José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *La vida cotidiana en la Edad Media. VIII Semana de Estudios Medievales: Nájera, del 4 al 8 de agosto de 1997*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998: 111-128.
- García Cárcel, Ricardo, «Notas sobre población y urbanismo en la Valencia del siglo XVI», *Saitabi*, 25 (Valencia, 1975).
- García Marsilla, Juan Vicente, *Vivir a crédito en la Valencia medieval: de los orígenes del sistema censal al endeudamiento del municipio*, Valencia, Universitat de València, 2002.
- Goldberg, Jeremy, «Making the House a Home in Later Medieval York», *Journal of Medieval History*, 45/2 (Londres, 2019).
- Grohmann, Alberto, *La città medievale. Storia della città*, Roma / Bari, Editori Laterza, 2003.
- Guinot, Enric, «La construcción de una ciudad medieval (1230-1300)», *La ciudad de Valencia. Historia*, Valencia, Universidad de Valencia, 2009: 169-179.
- Gutiérrez Lloret, Sonia, «Coming back to Grammar of the house: social meaning of Medieval households», en Sonia Gutiérrez e Ignasi Grau (eds.), *De la estructura doméstica al espacio social. Lecturas del uso social del espacio*, Alicante, Universidad de Alicante, 2013: 245-264.
- Hauf Valls, Albert, «Corrientes espirituales valencianas en la Baja Edad Media (siglos XIV-XV)», *Anales Valentinos*, 48 (Valencia, 1998).
- Izquierdo Aranda, Teresa, «L'ofici i almoina dels fusters de la València medieval», en Amadeo Serra Desfilis (coord.), *Arquitectura en construcció en Europa en época medieval y moderna*, Valencia, Universitat de València, 2010: 377-414.
- Izquierdo Aranda, Teresa, *La fusteria a la València medieval (1238-1520)*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L., 2014.
- Johnson, Matthew H., «What do medieval buildings mean?», *History and Theory*, 52 (Middletown, 2013): 380-399.
- Ladero Quesada, Manuel Fernando, «La vivienda: espacio público y espacio privado en el paisaje urbano medieval», en José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), *La vida cotidiana en la Edad Media. VIII Semana de Estudios Medievales: Nájera, del 4 al 8 de agosto de 1997*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1998: 111-128.
- Miquel Juan, Matilde, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Valencia, Universitat de València, 2008.
- O'Sullivan, Aidan, «Early Medieval Houses in Ireland: Social Identity and Dwelling Spaces», *Peritia*, 20 (Turnhout, 2008): 225-256.
- Rodrigo Estevan, María Luz, «La vivienda urbana bajomedieval. Arquitecturas, conflictos vecinales y mercado inmobiliario (Daroca, siglo XV)», *STUDIUM. Revista de Humanidades*, 11 (Zaragoza, 2005): 39-74.
- Sanchis y Sivera, José, *Pintores medievales en Valencia*, Valencia, Tip. L'Avenç, 1914.
- Serra Desfilis, Amadeo, «La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia, 1350-1410», *Ars longa. Cuadernos de arte*, 2 (Valencia, 1991): 73-80.

Tolosa, Lluïsa, Company, Ximo, Aliaga, Joan y Garcia-Oliver, Ferran, *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*, Valencia, Universitat de València, 2011, vol. III.

Yarza Luaces, Joaquín, «Artista artesano en la Edad Media hispana», en Joaquín Yarza y Francesc Fité

(eds.), *L'Artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó. Actes. Lleida, 14, 15 i 16 de gener de 1998*, Lérida, Universitat de Lleida / Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999: 7-58.