

EL ESTATUS SOCIAL DEL ARTESANO DE LA PIEDRA A FINALES DE LA EDAD MEDIA. UN ANÁLISIS SOBRE FUENTES DOCUMENTALES MALLORQUINAS

ANTÒNIA JUAN VICENS*

Resumen

El presente artículo pretende discernir cual fue el estatus social de los *lapiscidae* o artesanos de la piedra a fines de la Edad Media, concretamente entre finales del siglo XIV y principios del XVI. Ello se acometerá a partir del análisis de toda una serie de indicadores que posibilitan conocer el prestigio que alcanzaron, el nivel de autoestima, la conciencia de grupo, su formación cultural e intelectual, así como las desigualdades existentes entre los miembros del colectivo. Aunque se ha centrado la búsqueda de las fuentes primarias en archivos mallorquines, las conclusiones a las que se ha llegado sobre el particular son extrapolables a otros contextos geográficos.

Palabras clave

Lapiscida, artesano de la piedra, estatus social, gremio, Baja Edad Media.

Abstract

This article aims to discern the social status that *lapiscidae* or stone craftsmen had at the end of the Middle Ages, specifically between the end of the 14th and the beginning of the 16th century. This is undertaken through the analysis of available evidence that allows us to learn about the prestige they achieved, their level of self-esteem, their group consciousness, and their cultural and intellectual development level, as well as the inequalities existing among the members of the collective. Although the search for primary sources focussed on Majorcan archives, the conclusions reached on the matter can be extrapolated to other geographical contexts.

Keywords

Lapiscida, stone craftsman, social status, guild, Late Middle Ages.

Résumé

Le présent article a pour objet de cerner le statut social des *lapiscidae* ou artisans de la pierre à la fin du Moyen Âge, plus précisément entre la fin du XIV^e siècle et le début du XVI^e. Pour ce faire, nous partirons de l'analyse de toute une série d'indicateurs permettant d'évaluer leur prestige, leur degré d'estime de soi, de conscience de groupe, leur formation culturelle et intellectuelle, ainsi que les inégalités existantes parmi les membres du collectif. Bien que, dans notre recherche des sources primaires, nous ayons priorisé les archives majorquines, les conclusions auxquelles nous sommes parvenus à cet égard sont extrapolables à d'autres contextes géographiques.

Mots-clés

Lapiscida, artisan de la pierre, statut social, corporation, bas Moyen Âge.

* Universitat de les Illes Balears. E-mail: antonia.juan@uib.es.

Durante la Baja Edad Media, cada una de las distintas clases sociales ocupaba un estrato determinado según la jerarquía de valores reinantes. La progresiva aparición en las ciudades de diversos colectivos, como los mercaderes, los profesionales liberales o el artesanado, rompió en cierta forma con la tradicional estructura y división de la sociedad feudal (nobleza, clero y campesinado). A pesar que en un primer momento los artesanos ocuparon un lugar cercano al pueblo bajo, poco a poco fueron adquiriendo mayor protagonismo en el entramado social, hecho que se acrecentó a medida que el sistema gremial se afianzaba y fortalecía.

En relación a ello es necesario formularse una serie de cuestiones entre las cuales cabe destacar de qué manera se puede conocer el estatus social de un colectivo artesanal, si puede saberse la consideración que la sociedad tenía de él, así como cuál era el papel que éste ejercía en aquella. También si había desigualdades entre los miembros de un mismo grupo, si tenían pretensiones de subir en la escala social o si había una relación directa entre el estatus social y el nivel económico. Del mismo modo es obligado preguntarse si los propios artesanos eran conscientes de su validez, es decir, cuál era su grado de autoestima y si contaban con algún tipo de formación intelectual al margen de la requerida para el ejercicio de su profesión.

Son preguntas a las que el presente artículo pretende responder en relación a un colectivo artesanal concreto: el de los *lapiscidae*, es decir, el de aquellos que trabajaban la piedra (picapedreros, escultores, maestros de casas, tallistas, canteros, etc.)¹. Con respecto a estos, cabe decir que tradicionalmente los estudios sobre el particular se han centrado sobretudo en la figura del arquitecto² dejando de lado o analizando de forma sesgada el papel ejercido por el resto de integrantes del colectivo, aspecto que aquí pretende subsanarse.

El problema para resolver las cuestiones antes formuladas estriba en el hecho que no existen fuentes directas que nos informen sobre el particular sino que debemos recurrir a información de carácter secundario que sólo permite extraer conclusiones parciales. Aún así, el análisis específico de determinados *lapiscidae* permitirá inferir respuestas generales sobre el colectivo.

Para ello debe tenerse en cuenta que, aunque el estatus social deriva, en parte, del nivel económico de cada uno, también entran en juego otros factores, como por ejemplo el grado de estima de que gozaba un individuo por parte de la sociedad. Aspecto que puede averiguarse en función de los cargos detentados, ya sea en el seno de la corporación gremial o de algún organismo público o privado, así como también en función

¹ Debido a la indefinición terminológica de la documentación medieval que muchas veces dificulta diferenciar entre arquitectos, escultores, picapedreros, etc., he optado preferentemente por utilizar la grafía *lapiscidae/ae*, que aparece en los documentos latinos y que se refiere de forma general a los artífices que trabajaban la piedra.

² En este sentido es preceptivo citar el estudio clásico de Spiro KOSTOF, “El arquitecto en la Edad Media, en Oriente y Occidente”, *El arquitecto: historia de una profesión*, Spiro Kostof (coord.), Cátedra, Madrid, 1977 (1984), pp. 65-97 y también Beatriz MARIÑO, “La imagen del arquitecto en la Edad Media: historia de un ascenso”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*, 13 (2000), pp. 11-25.

de la naturaleza de las obras donde ha trabajado y del promotor que las ha patrocinado, entre otros.

Para realizar este estudio la mayoría de las fuentes que se han consultado han sido las conservadas en los archivos de Mallorca. Concretamente las comprendidas entre finales del siglo XIV y principios del XVI, por ser este uno de los periodos más fructíferos por lo que a documentación se refiere sobre el tema. A pesar que las fuentes primarias se hayan acotado a una región geográfica concreta, no por ello se ha descuidado el contexto general. Las conclusiones obtenidas, por tanto, son extrapolables a los colectivos de artesanos de la piedra de otras regiones, en especial a los de la Corona de Aragón.

1. Los *lapiscidae* mallorquines en su contexto social

En el conjunto del artesanado de una ciudad medieval los que trabajaban la piedra se erigían en uno de los colectivos más necesarios e imprescindibles desde la misma fundación de la *urbs*. Eran ellos los encargados de la construcción de los edificios y de las infraestructuras urbanas sin las cuales la ciudad no habría podido desarrollarse como tal. En el caso particular de Mallorca, antes de que la ciudad fuera conquistada por Jaime I, se sabe que entre las filas de su ejército había picapedreros, quienes, según Margalida Bernat, se contaron entre los principales menestrales que se establecieron justo después de la conquista³.

Los *lapiscidae* no sólo eran imprescindibles en los casos de ciudades conquistadas que, necesariamente, debían pasar por una etapa de reestructuración y consolidación, sino que también lo eran cuando ésta había alcanzado el nivel apto para ser considerada “ciudad cristiana”. Era después cuando llegaba el momento de embellecerla y de construir y decorar edificios públicos y/o privados de tipología religiosa y civil. Todas ellas arquitecturas funcionales pero a la vez representativas del poder de la *Urbs* y de sus habitantes. Catedrales, edificios municipales, residencias reales y nobiliarias, incluso lonjas patrocinadas por corporaciones mercantiles, se erigían como símbolos de prestigio, orgullo y autoafirmación de ambos.

Para llevar a término dicha autoafirmación de la ciudad y, por extensión, de la sociedad que la habitaba eran imprescindibles dos requisitos. Por un lado, el capital necesario y, por otro, la mano de obra especializada, los profesionales del sector. Así pues, los *lapiscidae* se convierten en parte fundamental dentro de la sociedad, no sólo para cubrir las necesidades elementales de sus habitantes por lo que respecta a cobijo y servicios básicos sino también en cuanto a aspectos representativos, los cuales son, si cabe, más ineludibles que los primeros. Con todo, ¿hasta qué punto la necesidad que la ciudad tenía del colectivo repercutía en un aumento de su consideración social?

Según algunos estudios sobre el particular centrados en regiones geográficas concretas, los individuos del sector pertenecen por norma general a las capas inferiores de la socie-

³ Margalida BERNAT I ROCA, “Feudalisme i infraestructura artesanal: de Madina Mayúrqa a ciutat de Mallorca (1230-1315)”, *BSAL*, 53, (1997), p. 42.

dad, lo cual no significa que ésta tuviese en poca estima la profesión que ejercían⁴. Otros investigadores sitúan socialmente los trabajadores de la piedra en un estrato intermedio dentro del entramado de las ciudades, del mismo modo que lo estarían otros colectivos artesanales relacionados con actividades artísticas como por ejemplo los pintores⁵.

Por otra parte, conviene tener presente que en líneas generales los vínculos entre el nivel económico y el estatus social de un individuo eran estrechos pero no debemos olvidar que otras cuestiones, como por ejemplo las relativas a la sangre y al linaje, también tenían mucho peso. Así pues, un noble que hubiese visto mermada su fortuna siempre estaría por encima de un mercader, por muy rico que este fuese. Con los artesanos sucede algo semejante, es decir, el carácter manual de su trabajo, y su clasificación en las artes mecánicas, impedía que un aumento de la economía se tradujese en un ascenso social⁶.

A pesar de la importancia que tenían los *lapiscidae* para la ciudad y, por extensión, para sus habitantes, y pese a contribuir y participar activamente en la erección, mantenimiento y consolidación del prestigio de la misma, el hecho de englobarse dentro del artesanado impedía el ascenso social del colectivo. Ahora bien, esto no excluye que, en relación al resto, algunos de sus miembros fuesen mejor considerados. Se hace necesario averiguar los condicionantes que propiciaban esta situación y descubrir los indicadores que nos permitan apreciarlo.

2. El prestigio

En todas las profesiones siempre hay individuos que destacan más que otros: aquellos que hacen gala de mejores aptitudes para el trabajo que realizan, ya sea porque cuentan con unas habilidades innatas o bien porque la práctica continuada del oficio les ha permitido consolidarlas y perfeccionarlas. Lo lógico sería pensar que eran los profesionales de mayor prestigio, pero la realidad es que ello no era suficiente para obtener una consideración social por encima del resto. Es más, se dan casos de artesanos hábiles y bien calificados que carecen del prestigio alcanzado por otros menos válidos⁷.

En relación al prestigio, son varios los indicadores que permiten conocer el renombre conseguido por determinados *lapiscidae*. Para ello deben tenerse en cuenta una serie de

⁴ Denis MENJOT, “Los trabajos de la construcción en 1400: primeros enfoques”, *Miscelánea Medieval Murciana*, 6 (1980), p. 17, María de las Mercedes BORRERO FERNÁNDEZ, “Los medios humanos y la sociología de la construcción medieval”, *La técnica de la arquitectura medieval*, Amparo Graciani (ed.), ed. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2000 (2001), p. 105.

⁵ Joaquín YARZA, “Artista-artesano en el gótico catalán, I” *Lambard. Estudis d’art medieval*, 3 (1983-1985), p. 157.

⁶ Conviene aquí comentar el papel del arquitecto o proyectista. El hecho de proyectar implicaba una labor intelectual y, como tal, se debería tener en cuenta la probable mayor estima hacia la actividad que realizaba esta figura. Pero no debemos caer en el error de equipararlo a la figura del arquitecto moderno. Al respecto *vid.* Spiro KOSFOF, “El arquitecto en la Edad Media...”, pp. 65-97 (en especial, pp. 81-95) y Dieter KIMPEL, “La sociogenèse de l’architecte moderne” *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age: colloque international, Rennes, 2-6 mai 1983*, Xavier Barral y Altet (ed.), Picard, París, 1986, vol. 1, pp. 135-161.

⁷ Joaquín YARZA, “Artista-artesano... pp. 150-151.

puntos: el número de encargos recibidos, su importancia, conocer quien era el promotor, saber si el artesano fue mandado llamar expresamente por algún comitente para realizar una obra específica; el número de aprendices bajo su custodia y los cargos que detentó en el seno del gremio y/o de las instituciones de la ciudad.

2.1. Naturaleza de los encargos y del promotor

El número de encargos que un *lapiscida* recibía no sólo revertía en su economía sino también en su valor como artífice. A cuantos más encargos recibidos, mayor prestigio en el seno de la sociedad. No obstante, cabe matizar esta premisa, ya que dependía en buena medida de cuál fuese la tipología de la obra y de la clase social a la que pertenecía el comitente. Por ejemplo, las obras de arquitectura e ingeniería eran mejor valoradas que las de escultura, al menos por lo que respecta al precio⁸. Del mismo modo, la fama que pudiese adquirir un artesano de la piedra era superior si trabajaba para la monarquía y para la Iglesia o las instituciones municipales a si lo hacía para un particular de “clase media”.

Atendiendo a lo que se acaba de comentar y para el caso concreto de Mallorca, entre los *lapiscidae* más reputados se contarían los que trabajaron como Maestros Mayores de las Obras del Rey, de la Catedral, de las Obras de la Ciudad, de la Lonja o del Hospital General. Algunos de ellos ocuparon más de un cargo de los citados e incluso los asumieron simultáneamente.

Así pues, entre los que ocuparon el cargo de Maestro de las Obras del Rey dentro del marco cronológico estudiado se cuentan Jaume Mates *senior* (1387)⁹, Antoni Boschà (1403-1453)¹⁰, Guillem Sagrera (1453-1454)¹¹, Jaume Sagrera¹², Cristòfol Vilasclar

⁸ Téngase en cuenta, no obstante, que en el elevado precio de las obras de arquitectura e ingeniería, respecto de las escultóricas, influía más la cantidad del material requerido que no la destreza y habilidad del artesano para obrarlo.

⁹ Juan MUNTANER BUJOSA, “Partidas de gasto curiosas”, *BSAL*, 29 (1948), p. 365.

¹⁰ Fue Maestro de las Obras del Rey del palacio de la Almudaina. La primera noticia de la que se tiene constancia como tal aparece en Juan MUNTANER BUJOSA, “Partidas de gasto... p. 365. Ejerció el cargo hasta 1453 (ARM, RP 3543, f. 13v), año en que se supone falleció (Juan Muntaner Bujosa publicó una referencia según la cual parecía que Antoni Boschà había muerto en 1449 [vid. Juan MUNTANER BUJOSA, “Piedra de Mallorca en el Castelnuovo de Nápoles”, *BSAL*, 31 (1962), p. 629, doc. V.] por lo cual se nombraba a Guillem Sagrera Maestro de les Obres del Rey. Según la documentación que he podido exhumar, parece ser que hay un error cronológico; vid. ARM, RP 3538, f. 14v; ARM, RP 3539, f. 14v; ARM, RP 3540, f. 14v; ARM, RP 3543, f. 13v y ARM, Prot. M-283, f. 93v).

¹¹ Guillem Sagrera fue Maestro de las Obras del Rey del Castel Nuovo y, según un documento publicado por Juan Muntaner, en el año 1449 el rey Alfonso el Magnánimo lo nombró Maestro Mayor de las Obras del Castillo Real de Mallorca con derecho a sucederlo su hijo Jaume (vid. Juan MUNTANER BUJOSA, “Piedra de Mallorca... pp. 618-619). No obstante, atendiendo a lo expuesto en la nota anterior, el Maestro de las Obras del Rey fue Antoni Boschà hasta 1453. Respecto de Guillem Sagrera, sabemos que de hecho nunca ejerció dicho cargo en la ciudad de Mallorca porque en aquella época residía en Nápoles. Quien lo hizo en su nombre fue Cristòfol Vilasclar (ARM, RP 3545, f. 15).

¹² Parece ser que tenía derecho a suceder a su padre en el cargo y de gozar de él de forma vitalicia (Juan MUNTANER BUJOSA, “Piedra de Mallorca... pp. 619 y 629, doc. V). De hecho, Jaume Sagrera fue Maestro

(1453-1475)¹³, Martí Creix (1476-1481)¹⁴, Joan Sagrera (1481-1504)¹⁵ y Bernat Armen-gol (a partir de 1504)¹⁶.

Por lo que respecta al Maestro de las Obras de la Catedral, tenemos a Guillem Ses Oliveres (1389-1401)¹⁷, a Pere Morey y Pere de Sant Joan como maestros del Portal del Mirador durante el mandato de aquel¹⁸; Pere Massot (1401-1418)¹⁹, Guillem Sagrera (1422-1446)²⁰, Arnau Piris (1447-1485)²¹, Joan Sagrera (1485-1504)²² y Jaume Creix (1505-pasado 1520)²³.

En cuanto al cargo de Maestro de las Obras de la Ciudad cabe decir que, contrariamente a los dos anteriores, no era vitalicio, por lo que el número de de *lapiscidae* que tuvieron acceso a él entre finales del XIV y principios del XVI fue mayor²⁴.

de las Obras del Rey a partir de 1455 pero, puesto que permaneció en Nápoles, quien en realidad ejercía el cargo en nombre suyo fue Cristòfol Vilasclar (ARM, RP 3550, f. 15v; ARM, RP 3552, f. 14v; ARM, RP 3557, f. 13v; ARM, RP 3559, f. 17; ARM, RP 3561, f. 15v).

¹³ Desde 1453 hasta 1475, año de su muerte, consta como Maestro de las Obras del Rey, primero ejerciéndolo en nombre de Guillem Sagrera, por aquel entonces en Nápoles (ARM, RP 3545, f. 15) y luego en nombre de su hijo Jaume quien también estaba en Nápoles (ARM, RP 3550, f. 15v hasta ARM, RP 3589, f. 15).

El 1478, unos años después de su muerte, su hija Simona cobraba 6 libras por el ejercicio de Cristòfol como Maestro de las Obras del Rey por el periodo comprendido entre los meses de mayo de 1474 y abril de 1475 (ARM, RP 3591, f. 14v).

¹⁴ El nombramiento de Martí Creix como Maestro de las Obras del Rey se produjo por la muerte del Maestro anterior, Cristòfol Vilasclar (ARM, RP 3594, f. 14v); pero a diferencia de este último no lo ejercía en nombre de Jaume Sagrera.

Martí Creix ocupó el cargo hasta el 6 de septiembre de 1481 fecha en que fue cesado a causa de la reclamación presentada por Francesc Sagrera en nombre de su hermano Jaume a quien, de hecho, le correspondía el ejercicio, ya que había sido nombrado con anterioridad Maestro de las Obras del Rey por parte de Alfonso el Magnánimo. Ello no obstante, es a partir de esa fecha cuando aparecerá Joan Sagrera actuando como Maestro de las Obras del Rey porque Jaume no regresó a Mallorca sino que probablemente continuó residiendo en Nápoles (ARM, RP 3624, f. 15). Aun así, lo que cuenta es que, gracias a la reclamación presentada, la familia Sagrera continuó gozando del prestigio que suponía que uno de sus miembros se contase entre los pocos *lapiscidae* que ocuparon este cargo.

¹⁵ La primera noticia como Maestro de las Obras del Rey es de 1481, año en que empezó a actuar como tal (ARM, RP 3624, f. 15). *Vid.* nota anterior. Lo ejerció hasta su muerte acaecida el mes de noviembre de 1504 (ARM, RP 52, f. 93-94v).

¹⁶ Sucedió en el cargo a Joan Sagrera e igualmente el nombramiento fue vitalicio (ARM, RP 52, f. 93-94v).

¹⁷ Joan DOMENGE MESQUIDA, *L'obra de la Seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Ed. Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1997, p. 200.

¹⁸ Marcel DURLIAT, "Le portail du Mirador de la Cathédrale de Palma de Majorque", *Pallas (Annales publiés par la faculté de Lettres de Toulouse)*, IX, n° 2 (1960), pp. 245-255.

¹⁹ Jaume SASTRE MOLL, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Ed. Lleonard Muntaner-Consell de Mallorca, Palma, 2007, pp. 180-181.

²⁰ ACM, Libro de Fábrica 1724-1730.

²¹ ACM, Libro de Fábrica 1732-1753.

²² ACM, Libro de Fábrica 1754-1765.

²³ ACM, Libro de Fábrica 1766-1774. Según Gabriel Llompart, Jaume Creix murió en 1512 (Gabriel LLOMPART, *Miscelánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, Ed. Museu de Mallorca, Palma, 1999, p. 87, doc. 163) pero en realidad trabajó en la catedral hasta 1525 (Pablo PIFERRER y José María QUADRADO, *Islas Baleares*, Ed. Ayer, Palma, 1969, p. 349).

²⁴ Antònia JUAN VICENS, "La figura del 'Maestro de las obras de la ciudad' de una *Urbs* medieval: el caso de Mallorca" *Construir la ciudad en la Edad Media*, Beatriz Arizaga Bolumburu y Jesús A. Solórzano Telechea (ed.), Instituto de Estudios Riojanos (IER), Logroño, 2010, pp. 357-371.

Otros cargos de importancia fueron el de Maestro de la Lonja, ocupado por Guillem Sagrera, al que renunció a favor de su familiar Miquel Sagrera y de Guillem Vilasclar para trasladarse a Nápoles donde trabajó en el Castel Nuovo como Capomaestre²⁵. También es muy conocido el caso de Mateu Forsimanya quien dirigió las obras del hospital más importante de la época, el General (1461-1467)²⁶, cuya dirección ocuparía años después Amador Creix (1497)²⁷, miembro de una de las familias de artesanos de la piedra más renombradas de la Baja Edad Media en Mallorca.

La figura de Mateu Forsimanya es interesante no sólo porque dirigió las obras del Hospital General sino más aun porque fue solicitado expresamente por los jurados de la ciudad para que desempeñase dicho cometido. El prestigio de que gozaba queda confirmado con la siguiente frase de alabanza que le dedican: “*lo qual és bon mestre de son art e tal que en aquest Regne ne son trobam a hun altre semblant dell, ço és de subtilitat de son offici.*”²⁸ Además de ello, Forsimanya también trabajó en Nápoles al servicio de la Corona antes de ser requerido por la *Universitat* mallorquina, y no solo esto sino que regresó de nuevo a la ciudad partenopea en 1469 para volver a trabajar en obras de promoción real²⁹. Al margen de la participación en obras regias también se le atribuye la factura de elementos decorativos en algunas residencias nobiliarias italianas³⁰. Todo ello sin duda indica el prestigio del artista y lo bien valorado que estaba.

Al margen de la detención de renombrados cargos, existen otros indicadores que nos ayudan a precisar en que grado la sociedad valoraba a un artesano. Uno de ellos es la concesión de las llamadas *franqueses de prevere* que eximían de pagar impuestos a aquellos a quienes se concedían por un período de diez años. Los jurados de la ciudad eran los encargados de dispensarlas y, como es de suponer, lo hacían cuando de ello también se desprendía un beneficio para la *Universitat*, como cuando se le concedió a Mateu Forsimanya para que se trasladase de Nápoles a Mallorca para dirigir las obras del Hospital General³¹. Por tanto, la *Universitat* debía otorgar dichas *franqueses de prevere* a artesanos bien reputados o al menos de cierto prestigio, ya que de lo contrario difícilmente se las hubiesen adjudicado³².

²⁵ Gabriel ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura del siglo xv*, Ed. Blume, Barcelona, 1970, p. 131.

²⁶ Antoni PONS, “Miscel·lànea de documents”, *BSAL*, 26 (1953), pp. 212-213.

²⁷ Gabriel LLOMPART, “Maestros albañiles y escultores en el Medievo mallorquín”, *BSAL*, 49 (1993), p. 271, docs. XXIII y XXIV.

²⁸ Antoni PONS, “Miscel·lànea... p. 212

²⁹ Ricardo FILANGIERI, *Castel Nuovo, reggia angionina ed aragonese di Napoli*, Ed. Politecnica, Napoli, 1934, p. 74.

³⁰ Enrico DI NICOLA, “Arquitectura del siglo xv en Campania”, *Una arquitectura gótica mediterránea*, (Catálogo de la exposición) Eduard MIRA y Arturo ZARAGOZA CATALÁN (Com.), Ed. Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura i Educació, València, 2003, vol. 2, pp. 105-110.

³¹ *Vid.* nota 28. Otros ejemplos los tenemos en Pere Mersa o Marsà (ARM, EU 16, f. 60-60v) y Jaume Losano (ARM, EU, 19, f. 136v-137; doc. referenciado por Onofre VAQUER, “Immigrants a Mallorca a la segona meitat del segle xv”, *BSAL*, 55. 1999. Pàg. 357).

³² Respecto de Jaume Losano contamos con poca documentación que ayude a matizar la consideración que de él se tenía. En cambio, de Pere Mersa se sabe que era hermano de Bernat Mersa o Marsà, quien fue Maestro de las Obras de la Ciudad en dos ocasiones. Es más, antes que se le concediese la *franquesa*

Asimismo, para confirmar que la profesionalidad de un artesano era valorada, también es importante tener presente el número de encargos recibidos, sobre todo si estos proceden de organismos públicos como la *Universitat*, de la nobleza y de ciudadanos acomodados. Es el caso por ejemplo de los Tosquella, padre e hijo, de Huguet Barxa, de algunos de los miembros del taller de los Vilasclar, de Martí Creix, Joan Oliver, los Sagrera o Pere y Bartomeu Cifre. De este último cabe destacar que en 1470 los jurados le encargaron una obra "*hauda relació de la bona fama*"³³.

Que un artesano de la piedra recibiese un encargo procedente de los organismos municipales o de personalidades destacadas de la sociedad del momento era muy positivo para él. Si ejecutaba el trabajo para el cual había sido contratado de forma satisfactoria era bastante probable que se volviese a requerir de sus servicios, como de hecho ocurrió con los *lapiscidae* citados anteriormente. No sólo eso, también existía la posibilidad que estos servicios se hiciesen extensibles a otros clientes, gracias a recomendaciones y referencias positivas.

2.2. Los aprendices

El número de aprendices que un artesano de la piedra tenía bajo custodia es igualmente un aval de su prestigio. La cantidad de contratos de aprendizaje firmados debía repercutir no sólo en la esfera profesional sino también en la consideración social del maestro en cuestión, aunque esto no significa, ni mucho menos, que le facilitase el ascenso en la escala social.

En relación a los aprendices debe tenerse en cuenta el hecho que algunos artesanos de la piedra decidiesen poner a su hijo bajo la custodia de otro miembro del mismo gremio. Una situación semejante puede darse porque el padre todavía no hubiese adquirido la condición de maestro y, por tanto, no estuviese habilitado para enseñar el oficio, pero lo más probable es que en tales casos la decisión obedeciera a la fama y reputación del maestro con el que se firmaba el contrato. Al margen de esto, no hay que olvidar que entrar en contacto con profesionales ajenos al seno familiar era ventajoso y enriquecedor porque, entre otras cosas, permitía consolidar y ampliar los conocimientos previamente adquiridos.

A modo de ejemplo, uno de los *lapiscidae* isleños con más discípulos bajo custodia fue Joan Sagrera de quien ya se ha comentado que ejerció dos de los cargos más importantes a los que podía aspirar un artesano de la piedra: el de Maestro de las Obras del Rey y el de la Obras de la Catedral. Por tanto no es de extrañar que contase con un notable número de aprendices. Con respecto a estos últimos cabe decir que haberse formado con un maestro de prestigio redundaba en su ulterior consideración, hecho que se constata

de prevere estaba domiciliado en Nápoles y gracias a otro documento, lo podemos relacionar con Mateu Forsimanya (ARM, Prot. m-255, f. 117v), lo cual induce a pensar que debía ser un personaje bien conocido y relacionado.

³³ ARM, EU 14, f. 65v.

en la persona de Bernat Armengol que fue discípulo de Joan Sagrera y tras su muerte le sucedió como Maestro de las Obras del Rey³⁴.

2.3. Ocupación de cargos en el seno del gremio y de las corporaciones municipales

A priori, se supone que los *lapiscidae* que participaban activamente en el seno de las instituciones ciudadanas y del gremio ocupando cargos relevantes (mayordomo, prohombre, veedor, etc.) se contasen entre los artesanos más reputados del colectivo. En principio podría pensarse que ello tenía que ver con la habilidad que hubiesen demostrado al ejercer su oficio; sin embargo parece que no siempre fuera así. Joaquín Yarza, refiriéndose en este caso a los pintores, pone en duda que en este tipo de elecciones se eligiese al artesano más habilidoso, puesto que los pintores electos eran de segunda fila. Así pues, el autor alega que dicha elección obedecía a cuestiones de cariz más burocrático que profesional³⁵. Sin duda esta consideración debe afectar no sólo a los pintores sino también a otros colectivos artesanales aunque por lo que respecta a los *lapiscidae* –al menos en el contexto mallorquín– fueron miembros de las familias más importantes de la época quienes ocuparon lugares destacados en el gremio y en los organismos municipales. Es decir, aquellos quienes de hecho recibían más encargos y que eran requeridos por importantes clientes. Cabe considerar, pues, que la elección obedecía a cuestiones de prestigio profesional las cuales, a su vez, forzosamente debían revertir en la buena consideración social del individuo³⁶.

Así como participar en la política municipal –junto con otras premisas– era ventajoso para mejorar la consideración social de un *lapiscida*, del mismo modo lo era ejercer cargos en el seno de la cofradía o gremio, en especial el de mayordomo (*sobreposat*)³⁷

³⁴ La primera noticia localizada sobre Bernat Armengol es de 1485 y lo sitúa trabajando como aprendiz de Joan Sagrera en el marco de la construcción de la catedral, *vid.* ACM, Libro de Fábrica 1754, f. 43. La sucesión como Maestro de las Obras del Rey acontecería aproximadamente veinte años después (ARM, RP 52, f. 93-94v).

³⁵ Joaquín YARZA, “Artista-artesano... pp. 150-152.

³⁶ Como ejemplos de *lapiscidae* que figuran como representantes del estamento de los menestrales en el *Gran i General Consell* se pueden citar a Jaume Cervera, Joan Company y Llorenç Tosquella *senior* (1439, ARM, EU 5, f. 2), Joan Sunyer (1463, ARM, AGG 9, f. 12, 16v, 19), Guillem Vilasclar (1464, ARM, AGG 9, f. 25v), Pere Montserrat (1468, ARM, AGG 10, f. 52v), Pere Cifre (1486, ARM, EO 20, f. 3), Tomàs Saguals (1488 y 1505, ARM, EO 20, f. 65 y ARM, EO 24, f. 201), Joan Sagrera (1490, ARM, EO 20, f. 119v), Francesc Ferrer (1493 y 1494, ARM, EO 21, f. 71v y f. 94), Macià Saguals (1500, ARM, EO 24, f. 42v), Bernat Armengol (1507, ARM, EO 24, f. 217 y f. 238v) y Antoni Armengol (1508, ARM, EO 24, f. 292v). Todos ellos tuvieron un peso notable en la sociedad, no sólo por su participación en obras de relevancia, como se ha visto en algunos casos, sino también por su presencia en los organismos municipales. A pesar que el sistema de elección utilizado fuese el conocido como de *sort e sac*, resulta significativo que los electos fuesen precisamente los miembros de los talleres de más renombre. En este sentido, téngase en cuenta que era el gremio quien elegía a los candidatos que debían ser insaculados.

³⁷ En las ordenanzas de 1405 la elección obedecía a la propuesta mayoritaria de los asambleístas, es decir, a una votación a mano alzada, *vid.* Antoni PONS, “Els gremis. Capitols fabricats per lo bon govern y regimen del Offici de Picapedres”, *BSAL*, 21 (1926-1927), p. 101. Parece ser que a partir de las ordenanzas de 1487 hubo un cambio mediante el cual la elección pasaba a realizarse con el sistema de *sort e sac*: “los

escalafón máximo de la sociedad corporativa³⁸. Estos dos factores, junto con el resto de los que se han comentado, deben tenerse presentes a la hora de hacernos idea del prestigio de determinados picapedreros. Es cierto que la consideración en que los tenía la sociedad siempre era relativa pero sin duda debía de ser mayor a la del resto de integrantes del colectivo.

3. El ascenso social, la conciencia de grupo y la autovaloración

3.1. El ascenso social

Es bien sabido que en la Baja Edad Media resultaba difícil ascender en la escala social. Pese a que la sociedad ya no presentaba una estructura tan jerarquizada como en el feudalismo, los estamentos y la estratificación eran todavía los pilares sobre las que aquella se sostenía. Con todo, determinados individuos conseguían subir un escalafón, un ascenso que en buena medida se debía a la riqueza.

Aunque para el artesanado era prácticamente imposible conseguirlo, entre otras cosas porque desarrollar un trabajo manual y por consiguiente innoble dificultaba trascender su nivel social, ello no significa que careciesen de pretensiones³⁹. Pero una cosa era estar bien considerado por la sociedad y tener renombre y prestigio y la otra pertenecer a un estamento superior. Algunos *lapiscidae* intentaron que las pretensiones a las que ellos mismos aspiraban —y que pocas veces vieron cumplidas— las alcanzaran sus hijos. ¿De qué forma? Por un lado, consiguiendo matrimonios ventajosos para sus hijas eligiendo un marido de clase social superior a la suya o, al menos, que su trabajo no estuviese relacionado con el mundo artesanal y, si lo estaba, que el oficio gozase de

sobreposats que sien cascun any elegits en la manera ja exprimida en los capitols infrasegüents ço és que dels dos sachs dels picapedres sien trets dos picapedres hun dels vells e altre dels jovens” (ARM, AH S-40, f. 108).

³⁸ Se ha podido documentar ocupando este cargo a los siguientes *lapiscidae*: Miquel Brunet y Bernat Desquer (1405 [?]), Pere Garcés y Antoni Oliver (1406 [?]), Antoni PONS, “Els gremis. Capítols... p. 101), Miquel Brunet y Jaume Mates I (Joan ROSSELLÓ LLITERAS, “Recurs dels menestrals a la justícia eclesiàstica durant l'Època Medieval”, *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI)*, IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, Novembre, 1990, Maria Barceló Crespi (ed.), ed. Institut d'Estudis Baleàrics, Palma, 1991, pp. 342-343), Guillem Sagrera y Jaume Mates II (1442, Ramon ROSSELLÓ, *Notes històriques de Calvià. Segles XIII-XVI*, Ed. Ajuntament de Calvià, Calvià, 1987, p. 79), Guillem Vilasclar (1443, Maria BARCELÓ CRESPI, “Notes sobre els Vilasclar, picapedres”, *BSAL*, 49 (1993), p. 128), Martí Creix y Jaume Fàbregues (1468. ARM, Prot. A-279, f. 165), Miquel Sagrera II y Guillem Vilasclar (1479, ARM, Prot. M-586, f. 58), Martí Creix y Macià Saguals (1487, ARM, Còdex 45, f. 28v-34), Francesc Ferrer, Bernat Galiana y Bartomeu Catany (1498, ARM, Còdex 45, f. 34v-35), Jeroni Ferrer, Sebastià Pou y Andreu Serra (1506, Maria BARCELÓ CRESPI, “Tomàs Seguals (?-1513) i Macià Seguals (?-1515) *lapiscidae*”, *BSAL*, 64 (2008), p. 226), Tomàs Saguals y Antoni Armengol (1507, ARM, Prot. T-883, f. 27) y Francesc Ferrer y Joan Serra (1510, ARM, EU 26, f. 16v).

³⁹ Según Dieter Kimpel fueron los arquitectos, junto con los orfebres, los primeros en liberarse de los lazos restrictivos del artesanado y ascender en el escalafón social *vid.* Dieter KIMPEL, “La sociogenèse... p. 135. Sobre el ascenso social de la figura del arquitecto *vid.* Beatriz MARIÑO, “La imagen del arquitecto en la Edad Media... pp. 11-25.

mayor prestigio. Por otro, procurando que alguno de sus hijos varones obtuviese una ocupación alejada de la profesión paterna.

Por lo que respecta a los artesanos de la piedra, la figura del hijo o de los hijos que continuaban con el taller familiar era bastante habitual y no desapareció en todo el período estudiado. No obstante, conviene puntualizar que tradicionalmente la crítica ha magnificado esta tendencia. En Mallorca, los casos de hijos de picapedreros que aprendían otro oficio distinto al de su progenitor no eran pocos. Entre ellos se pueden citar como ejemplo los de Guillem Sagrera, de los cuales sólo Jaume continuó los pasos de su padre; en cuanto al resto uno ejerció como notario y dos como eclesiásticos⁴⁰. Del mismo modo, a pesar que Macià Saguals fue hijo y hermano de *lapiscidae* y picapedrero él mismo, ninguno de sus tres hijos continuó con el negocio familiar: Bartomeu se dedicó al comercio, mientras que Macià y Cristòfol fueron pelaires⁴¹. Con respecto a Tomàs Saguals (hermano del anterior) sólo uno de sus hijos perpetuó el oficio, Jeroni, los otros dos trabajaron como mercader y pelaire⁴². También fueron pelaires los hijos de Bernat Isern, Vicens (Des)Puig y Joan Estela⁴³, así como uno de los vástagos de Guillem Vilasclar⁴⁴. Simó Xipra⁴⁵ y Gabriel Dusai⁴⁶ dispusieron a sus hijos con dos de los pintores más destacados de la región, a saber Rafel Mòger y Joan Desí, respectivamente, mientras que el de Guillem Moragues trabajó como guantero⁴⁷, el de Pere Nadal como platero⁴⁸, el de Antoni Costa como *cirurgià* (cirujano, o cirujano-barbero)⁴⁹ y el de Jaume Pou como sastre⁵⁰.

Como se desprende de este registro, la mayoría continuaron inmersos dentro del artesanado pero algunos ejercieron un oficio con más prestigio que el de picapedrero, por ejemplo, el de platero o pelaire. Quizá, en cuanto a la elección profesional, debería tenerse en cuenta, aunque de forma muy secundaria, la opinión de los jóvenes sobre su futuro. Pudiera ser que no les atrajese el trabajo de la piedra y, en consecuencia, optasen por otra rama. Sin embargo, este hecho debía de ser poco recurrente puesto que la opinión de los aprendices no debía contar demasiado. Era el progenitor, o en su defecto un tutor, quien decidía el porvenir del joven según lo que creyese más oportuno. En relación a lo que se está comentando, resultan significativos los casos de hijos de *lapiscidae* que acabaron ejerciendo la mercadería. Pero lo más curioso es que éstos

⁴⁰ Marià CARBONELL I BUADES, "Sagreriana Parva", *Locvs Amoens*, 9 (2007-2008), p. 65.

⁴¹ Maria BARCELÓ CRESPI, "Tomàs Seguals (?-1513) i Macià Seguals... p. 228.

⁴² *Ibidem*, p. 224.

⁴³ ARM, Prot. p-397, f. 9-9v, ARM, Prot. p-397, f. 61-61v, ARM, Prot. p-390, f. 197-197v, respectivamente.

⁴⁴ ARM, Prot. m-700, f. 65. Cabe decir que un hijo homónimo sí trabajó de picapedrero (ARM, Prot. A-104, f. 37v-38, doc. referenciado por Maria BARCELÓ CRESPI, "Notes sobre els Vilasclar... p. 128, nota 4).

⁴⁵ Gabriel LLOMPART, *Miscelánea documental de pintura...* pp. 52-53, doc. 105.

⁴⁶ Maria BARCELÓ CRESPI y Gabriel LLOMPART, "Quaranta dades d'art medieval mallorquí", *BSAL*, 54 (1998), p. 93, doc. 14.

⁴⁷ Gabriel LLOMPART, "Sagreriana Minora", *BSAL*, 39 (1983), pp. 424-425, doc. 8.

⁴⁸ Gabriel LLOMPART, "La orfebrería mallorquina en torno al 1400", *Mayurqa*, 12 (1974), p. 119, doc. XVI.

⁴⁹ ARM, Prot. c-126, f. 87v.

⁵⁰ Maria BARCELÓ CRESPI, "Daniel Pou, *lapiscida* (?-1528)" *Randa*, 61 (2008), p. 100, nota 45.

fueron descendientes de talleres prestigiosos como Sagrera o Saguals. Son una prueba de cómo la tarea llevada a cabo por sus padres a lo largo de su trayectoria profesional incidió en la futura posición social de sus hijos.

Por lo que atañe a calibrar las pretensiones de ascenso en la escala social de los artesanos de la piedra, estas también pueden intuirse en función de los matrimonios concertados para sus hijas. A través de las capitulaciones matrimoniales podemos conocer la ocupación y la clase social a la que pertenecía el pretendiente, dependiendo de cuáles fueran se puede intuir cual era el estatus social de que gozaba el *lapiscida* –en tal caso el padre de la novia– en el momento de concertar el desposorio.

Atendiendo a los documentos que se han consultado, más bien son pocas las hijas de picapedreros que contraen matrimonio con miembros del mismo colectivo. No parece, pues, que en Mallorca sea habitual que la continuidad del taller recaiga en el yerno, en aquellos casos en que el propietario carezca de hijos o este desempeñe otro oficio. Del conjunto de documentos analizados, los pocos *lapiscidae* que casan a sus hijas –hijas- tra en alguna ocasión– con compañeros de la cofradía de oficio son Pere Montserrat⁵¹, Jaume Creix⁵² y Guillem Vilasclar⁵³. El resto lo hicieron con barberos⁵⁴, zapateros⁵⁵, sastres⁵⁶, fabricantes de bombardas⁵⁷ y sobre todo pelaires⁵⁸.

Por lo que parece, la relación con los pelaires, oficio que como se ha visto también ejercieron determinados hijos de *lapiscidae*, se refuerza con estos enlaces. El colectivo de los pelaires, a pesar de incluirse dentro del artesanado, era uno de los más fuertes y poderosos dentro del mismo, lo cual comportaba, en cierta forma, una subida en el escalafón social⁵⁹.

⁵¹ En julio de 1462 casó a su hija Marquesina con el *lapiscida* Pere Cifre (ARM, Prot. M-411, f. 148-148v) y en enero de 1477 su hijastra –hija de su segunda esposa– con el picapedrero Francesc Ferrer (ARM, Prot. P-429, f. 2v-3). Tanto Pere Montserrat como sus dos yernos fueron artesanos de la piedra conocidos y reputados. Pere Montserrat trabajó para la *Universitat*; Pere Cifre fue uno de los miembros más destacados del taller de los Cifre y Francesc Ferrer trabajó durante muchos años como a maestro en las obras de la catedral bajo la dirección de Joan Sagrera. Además, todos ellos fueron representantes del estamento de los menestrales en el *Gran i General Consell*.

⁵² Pablo PIFERRER y José María QUADRADO, *Islas...* p. 423.

⁵³ Maria BARCELÓ CRESPI, “Notes sobres els Vilasclar...” p. 137, nota 42.

⁵⁴ La hija de Antoni Galmés (ARM, Prot. P-427, f. 9-9v), la de Antoni Sagrera (ARM, Prot. C-115, f. 259v) y la de Guillem Sagrera (Marià CARBONELL I BUADES, “Sagreriana...” p. 65).

⁵⁵ Hijas de Joan Vilasclar, Jaume Andreu y Jaume Pou (ARM, Prot. M-595, f. 121v-122; ARM, Prot. M-171, f. 248-248v y ARM, Prot. M-171, f. 153v-154, respectivamente).

⁵⁶ Agnès, otra de las hijas de Guillem Sagrera, se casó con el sastre Joan de Bretanya (Gabriel LLOMPART, “Sagreriana...” pp. 417-418, doc. 2) y la hija de Pere Cifre, Joana, con Damià Vanrell (ARM, Prot. P-453, f. 118v).

⁵⁷ Onofre VAQUER, “Immigrants a Mallorca (1500-1550)”, *BSAL*, 54 (1998), p. 125.

⁵⁸ Las hijas de Joan Ballester II (ARM, Prot. C-210, f. 176v), de Joan Vilasclar (ARM, Prot. M-504, f. 4-5), Macià Xavari (ARM, Prot. M-256, f. 70v-71), Martí Creix (ARM, Prot. M-256, f. 93), Miquel Ballester (ARM, Prot. P-377, f. 50v-52) y Macià Saguals (ARM, Prot. C-316, f. 26v, doc. referenciado por Maria BARCELÓ CRESPI, “Tomàs Seguals (?-1513) i Macià Seguals...” p. 231, nota 66).

⁵⁹ Margalida BERNAT I ROCA, *Els III Mestres de la llana: paraires, teixidors de llana i tintorers a Ciutat de Mallorca (s. XIV-XVII)*, ed. Institut d’Estudis Baleàrics, Palma, 1995.

3.2. La conciencia de grupo y la autovaloración

¿Tenían los artesanos de la piedra del siglo XV la conciencia de pertenecer a una determinada clase dentro de la sociedad? Y, de ser así, ¿cuál era el grado de autoestima en que se tenían?

A finales del siglo XII y durante la primera mitad del XIII los mercaderes, los campesinos y el artesanado de una misma localidad, cada uno por su parte, empezaron a reunirse en asociaciones⁶⁰. Dichas asociaciones, a pesar de que se creasen con unos fines concretos, intrínsecamente deben entenderse como el reflejo y la manifestación de una toma de conciencia de la realidad social donde vivían los miembros que las integraban. Y ello con más razón si en estas sociedades corporativas artesanales o cofradías –que poco a poco gestaron los gremios– se agrupaban personas que pertenecían a un colectivo profesional con aspiraciones e intereses comunes.

Si lo limitamos al ámbito del trabajo artesanal, formar parte de un colectivo –y por tanto, podríamos decir, tomar conciencia de pertenecer a un determinado estamento o categoría social– no implicaba forzosamente que sus integrantes se tuviesen en buena consideración ni que la tuvieran de la profesión que ejercían. Por tanto, para el caso que aquí interesa, ¿de qué otra forma se puede llegar a intuir la autoestima⁶¹ de un *lapiscidae*? La mayoría de ellos, igual que la del resto del artesanado medieval, no debía plantearse muy a menudo el papel que jugaban en la sociedad, ni tampoco lo importante que era el trabajo que desempeñaban para la misma. Se preocupaban por tener unos ingresos regulares, de recibir encargos con asiduidad y de ejecutarlos correctamente, todo ello con el fin de tener que preocuparse lo menos posible por la precariedad de su economía. Con todo, es cierto que unos pocos *lapiscidae* habían tomado conciencia de su validez. Al respecto, los indicadores que permiten medir el grado de autoestima no son muy abundantes pero sí pueden apuntarse algunos que nos ayuden a hacernos una idea.

Con respecto a ello, se puede señalar la presencia de sepulcros o de lápidas funerarias en el interior de destacados edificios religiosos⁶². La voluntad de un artesano de la piedra de recibir sepultura en espacios de semejante categoría no indica sólo prestigio y riqueza, como señala M. R. Nobile⁶³, sino también la percepción del artesano de su propia personalidad y de la categoría de la misma. Considerar digno que sus restos descansasen en el mismo espacio en que lo hacían los de nobles y prelados –aunque sus

⁶⁰ María Isabel FALCÓN PÉREZ, “Las cofradías artesanales de la Edad Media”, *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI)*... p. 193.

⁶¹ Sobre la autoestima del artista *vid.* Joaquín YARZA, “Artista-artesano en la Edad Media hispana”, *L’artista-artesà medieval a la Corona d’Aragó: Actes del Congrés, Lleida, gener 1998*, Joaquín Yarza y Francesc Fité (Ed.), Ed. Universitat de Lleida-Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, 1999, pp. 16 y 48-53.

⁶² Spiro KOSSTOF, “El arquitecto en la Edad Media...” p. 81.

⁶³ “*Ricchezza in vita e prestigio sociale non sono episodici. Lo dimostrano ancora il possesso di sepolture con iscrizioni in chiese e cattedrali importante, una opzione non certo alla portata di qualsiasi artigiano.*” Marco Rosario NOBILE, “Gli ultimi indipendenti”, *Gli ultimi indipendenti. Architetti gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Emanuela Garolafo y Marco Rosario Nobile (ed.), Ed. Caracol, Palermo, 2007, p. 13.

sepulturas fuesen mucho más modestas— es un signo de autoafirmación y un indicador de su autoestima.

En el marco europeo se pueden citar ejemplos anteriores al siglo XV, como por ejemplo la lápida sepulcral de Hugues de Libergier (1229-1263), la de Richard de Gainsborough o la de William de Wermington⁶⁴. En Mallorca, por desgracia, sólo se ha conservado una de estas lápidas y, a diferencia de las anteriores, no presenta grabada ninguna imagen en su superficie, tan solo una inscripción. Aún así, tenemos constancia documental de diversos *lapiscidae* que eligieron sepultura dentro del recinto sacro de la catedral. Uno de ellos fue el maestro Guillem Moragues⁶⁵, que participó activamente en las obras de dicho edificio en 1490⁶⁶, cinco años antes de testar. También Pere Cifre expresó en su testamento el deseo de ser enterrado en la fábrica catedralicia⁶⁷ y la familia Saguals tenía su túmulo en la capilla de San Pedro de la misma catedral⁶⁸.

Por lo que atañe al único ejemplar conservado en la isla, este no es otro que la conocida lápida de Guillem Sagrera fechada en 1432, cuando el artista trabajaba simultáneamente en las obras de la Lonja y de la catedral⁶⁹. Ésta hoy día se encuentra empotrada en la pared de la Capilla de la Piedad y reza así: “*Sepultura del honrat mestre Guillem Sagrera, picapedres, mestre de la present seu e dels seus. MCCCCXXXII*”⁷⁰.

De todos es sabido que Guillem Sagrera era el *lapiscida* más prestigioso del momento, su reputación perdura hoy día de tal forma que es considerado como uno de los mejores arquitectos y escultores del siglo XV en la Corona de Aragón. El propio artista era consciente de su validez y lo expresó labrando una lápida para la sepultura destinada a su familia y a él mismo con la intención de que sus restos descansasen en el recinto sacro más representativo de la isla.

En cuanto a lápidas sepulcrales de *lapiscidae*, como acabo de decir, la de Guillem Sagrera es el único exponente conservado pero contamos con un ejemplar más destacado: el sepulcro propiedad de Guillem Vilasclar. Conviene puntualizar, por otra parte, que éste constituye el único monumento funerario conservado en Mallorca que fue esculpido expresamente por un artesano de la piedra para él y para su familia. Lo que la obra tiene de excepcional estriba, precisamente, en la exclusividad de la pieza en comparación con el resto de exponentes de la misma tipología que han llegado hasta nuestros días: por un lado, la lápida sepulcral de Sagrera y, por otro, la del orfebre Antoni Oliva⁷¹. A diferencia de estas dos últimas, la sepultura de Guillem Vilasclar presenta un aspecto

⁶⁴ Pierre DU COLOMBIER, *Les chantiers des Catedrales*, Ed. A & J Picard, Paris, 1973, p. 91, fig. 55 y p. 103, figs. 63 y 64.

⁶⁵ Gabriel LLOMPART, “Sagreriana... p. 424, doc. 8

⁶⁶ ACM, Libro de Fábrica 1758, f. 24v-43v.

⁶⁷ ARM, Prot. p-453, f. 118.

⁶⁸ ARM, Prot. c-316, f. 26 y Maria BARCELÓ CRESPI, Tomàs Seguals (?-1513) i Macià Seguals... p. 227.

⁶⁹ Sus restos finalmente no acabarían descansando en Mallorca sino en Nápoles, en una sepultura ignota.

⁷⁰ Gabriel ALOMAR, *Guillem Sagrera...* p. 196, fig. 114.

⁷¹ Joana Maria PALOU, “Antoni Oliva. Dormició”, *Mallorca gòtica (Catàleg de l'exposició)*, ed. MNAC-Govern Balear, Barcelona-Palma, 1998, pp. 251-252 y Joan DOMENGE I MESQUIDA, “La tumba del orfebre Antoni Oliva”, *Una arquitectura gòtica...* vol. 2, pp. 177-180.

más monumental, en el sentido que no se limita a una inscripción como la de Sagrera o a un relieve escultórico como la de Oliva. Vilasclar decidió esculpir un sepulcro de más entidad, rematado por la escultura de una Piedad y acompañado de una inscripción flanqueada por la heráldica familiar. Ello, junto a la elección que el sepulcro fuese custodiado en el convento de los franciscanos⁷² —uno de los más importantes de la ciudad y lugar de reposo de nobles familias mallorquinas como los Pacs⁷³— es indicativo de la consideración en que se tenía a sí mismo y a su arte. Se puede valorar como un gesto de autoafirmación y como una muestra de la autoestima del artista, además de demostrar el estatus social y el prestigio que Vilasclar había adquirido.

En el mismo sentido, por lo que atañe al contexto hispánico, algunos maestros no se limitaron a tener una modesta sepultura ubicada en un reducido espacio sino que dispusieron de capillas funerarias exclusivas en iglesias parroquiales y de monumentos funerarios esculpidos como si de nobles se tratasen. Este es el caso de Martín Périz de Estella que trabajó al servicio de Carlos III de Navarra durante las primeras décadas del siglo XV. Otro ejemplo lo tendríamos en Juan Guas⁷⁴. Por tanto, de ello se desprende que no eran, ni mucho menos, casos aislados.

Volviendo a Guillem Sagrera y a Guillem Vilasclar, debe tenerse en cuenta otro elemento presente en sus sepulturas. Se trata del apelativo con el que ambos se identifican: *honrat*, con el que se supone eran distinguidos por la sociedad. No son los únicos artesanos de la piedra que reciben este distintivo, también se cuentan entre ellos Joan Sagrera⁷⁵ y Macià Saguals aunque a este último se le identifica mayoritariamente como *senyor*⁷⁶, tratamiento más común que el anterior. A algunos *lapiscidae* a veces se les designa con el apelativo de *honorable*, en especial cuando ocupaban un cargo destacado en la cofradía⁷⁷, o de *prohom*⁷⁸, que puede otorgarse tanto a aquel que ejerce el cargo de

⁷² A parte de Guillem Vilasclar, también eligieron sepultura en este convento los *lapiscidae* Miquel Ballester (Gabriel LLOMPART, “Sagreria... p. 422, doc. 7), Macià Nonell (ARM, Prot. c-226, f. 59) y los Pou (ARM, Prot. n-29, f. 7). Por desgracia ninguna de ellas se ha conservado, por tanto, se desconoce si presentaban unas características similares a la de Guillem Vilasclar o si, en cambio, eran tan o más sencillas que la de Guillem Sagrera.

⁷³ María BARCELÓ CRESPI, Baltasar COLL TOMÀS y Guillem ROSSELLÓ BORDOY, *Espanyols i Pacs: poder i cultura a la Mallorca del segle XV*, Ed. Universitat de les Illes Balears, Palma, 1999.

⁷⁴ Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “Investigaciones sobre arquitectos y talleres de construcción en la España medieval cristiana”, *Cien años de investigación sobre arquitectura medieval española. Anales de Historia del Arte (núm. extraordinario)*, Javier Martínez de Aguirre y Daniel Ortiz Pradas (ed.), Universidad Complutense, Madrid, 2009, p. 155. Sobre este tema véase también Begoña ALONSO RUIZ, “El maestro de obras catedralicio en Castilla a finales del siglo XV”, *Anales de Historia del Arte*, 22 (2012), p. 240.

⁷⁵ ACM, Libro de Fábrica 1754, f. 49v.

⁷⁶ ACM, Libro de Fábrica 1751, f. 72 y ACM, Libro de Fábrica 1759, f. 74v.

⁷⁷ De este modo es como se distingue a los mayordomos y prohombres del oficio de picapedreros en un documento de 1506. ARM, Prot. s-885, f. 7v, doc. referenciado y parcialmente transcrito por María BARCELÓ CRESPI, Tomás Seguals (?-1513) i Macià Seguals... p. 226, nota 24.

También con este apelativo se dirige el agricultor Francesc Roca al *lapiscida* Gabriel Antic, a quien nombra albacea en su testamento (ARM, Prot. c-226, f. 52-52v). Del mismo modo que lo hace el picapedrero Antoni Armengol cuando se dirige a Tomás Saguals (ARM, Prot. t-490, f. 115v).

⁷⁸ La grafía utilizada en la documentación mallorquina es *lo prom*.

prohombre en la misma cofradía como a una persona digna de especial consideración. Con todo, por norma general a los artesanos de la piedra no se les dispensaba ningún apelativo en especial, por ello, cuando sí se le da, debe tenerse el dato en consideración. Continuando con el tema de la autoconciencia, la autoestima y la autovaloración, también se ha querido ver como un indicador al respecto el hecho de firmar las obras. No obstante, conviene apuntar que determinados autores interpretan la firma de las obras no como un signo de autoafirmación sino como un medio para garantizar el producto⁷⁹. Sin embargo, lo que resulta extraño, como en su día puso de manifiesto Joaquín Yarza, es que un considerable número de autores de segunda fila firma constantemente sus creaciones mientras que artífices válidos y reputados no lo suelen hacer⁸⁰. Tal vez uno de los motivos que explique esta particularidad sea el propuesto por Francesca Español. La autora afirma que algunos artistas firmaban para hacerse publicidad, en especial cuando trabajaban en un lugar que no era el de su residencia habitual. La firma –en concreto en aquellos casos de obras de escultura mueble– sería un medio para que los clientes pudiesen contactar con ellos⁸¹.

En el contexto isleño es imposible comprobar si los artífices que firmaban sus obras eran los más calificados o no, porque no se ha conservado ninguna pieza escultórica, ni por supuesto arquitectónica, que presente la rúbrica de su creador.

Del mismo modo que tradicionalmente se ha considerado la firma como un signo de la autoestima y de la autoafirmación del artífice –a pesar que se puedan presentar ciertas objeciones a la cuestión–, el tema del autorretrato también se ha querido entender en el mismo sentido. Es lógico pensar que si un autor considera oportuno representarse como parte integrante de la obra que está ejecutando es porque de alguna forma quiere dejar constancia de su participación, lo que implícitamente da idea del valor que se otorgaba a sí mismo y a su obra. Algunos ejemplos sobre el particular muy conocidos en el contexto europeo son el de Mateo de Arrás y de Peter Parler, primero y segundo arquitecto, respectivamente, de la catedral de Praga, quienes esculpieron sus bustos en la misma catedral junto a los retratos de los donantes⁸².

Sin embargo, a veces resulta difícil discernir qué representaciones son un retrato –pese al grado de idealización que suelen presentar– y cuales una imagen genérica de las figuras del arquitecto o escultor. Estas últimas suelen ser las predominantes. Durante el Románico ya encontramos ejemplos de relieves donde se representa a artesanos de la piedra practicando su oficio. Así pues, en el marco de la Corona de Aragón

⁷⁹ Peter BURKE, “L’artista: momenti e aspetti”, *Storia dell’arte italiana. L’artista e il pubblico*, Ed. Giulio Einaudi, Torino, 1979, vol. 2, p. 87.

⁸⁰ Joaquín YARZA, “Artista-artesano en la Edad Media... p. 52.

⁸¹ Francesca ESPAÑOL, “El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte meridional francés en Catalunya” *Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte*, 2 (1990), pp. 75-96, comentado por Joaquín YARZA, “Artista-artesano en la Edad Media... p. 51.

⁸² Pierre DU COLOMBIER, *Les chantiers...* p. 71.

podemos citar el conocido relieve del claustro de Gerona (segunda mitad del siglo XII)⁸³, un capitel del claustro de Sant Cugat del Vallès (siglo XIII)⁸⁴ o un capitel del claustro de Santes Creus (primera mitad del siglo XIV)⁸⁵, entre otros⁸⁶. No se puede hablar de retrato en estos casos pero aun así la intencionalidad de representarse trabajando indica un cierto orgullo por la labor que desempeñaban. Algo parecido ocurrió en los siglos del gótico aunque este tipo de imágenes no son tan comunes como *a priori* podría parecer. Los ejemplos citados de Mateo de Arrás y de Peter Parler se salen, más bien, de la tónica general. En la Corona de Aragón no conozco ningún exponente escultórico donde el artista se haya representado. Ni siquiera hay un atisbo de ello en los detalles más insignificantes de escultura arquitectónica (en la *marginalia*). Ello no significa que fuesen menos conscientes de la relevancia de su trabajo. Es cierto que la mayoría no se apreciaba en su justa medida pero sí lo hacía un grupo reducido. Que este último no optase por immortalizarse esculpiendo su autorretrato en los edificios que construían no significa que no valorase su labor. Como se ha comentado, este tipo de representaciones no eran tan comunes como podría parecer, por tanto, su inexistencia no va en detrimento de la propia consideración de los *lapiscidae*.

4. La formación cultural e intelectual⁸⁷

En la Baja Edad Media el alto grado de analfabetismo era manifiesto, sobre todo en el ámbito rural pero también en el urbano. Ciertamente que en las ciudades aumentaba el número de personas instruidas pero eran muchas las que todavía no sabían leer ni escribir.

Por lo que respecta a los artesanos de la piedra, pudiera parecer que no necesitaban de conocimientos avanzados, al margen de los requeridos por el oficio que desarrollaban. Es decir, que les era suficiente con lo que les enseñaban en el marco del taller, un aprendizaje basado en los conocimientos técnicos y prácticos del maestro. En atención a trabajos de naturaleza escultórica, como es sabido, la elaboración de los programas iconográficos iba a cargo de un clérigo o de una persona instruida. La crítica suele ser bastante unánime al afirmar que el grado de participación de los escultores era bastante limitado, por no decir nulo. Los someros conocimientos que pudiesen tener sobre teología los adquirían gracias a sermones, a homilias y a la educación religiosa que cada uno hubiese recibido desde su infancia.

Por lo que respecta a la adquisición de unos rudimentos básicos de lectura y escritura, los *lapiscidae* que dirigían un negocio, que equivale a decir un taller en activo, requerían

⁸³ Xavier Barral afirma al respecto que el artista románico ilustraba su trabajo en la decoración esculpida para darse a conocer por su habilidad, *vid.* Xavier BARRAL I ALTET, *El románico. Ciudades, catedrales y monasterios*, Taschen, 2001, p. 225.

⁸⁴ Frederic Pau VERRIÉ, *La vida de l'artista medieval*, Aymà, Barcelona, 1953, pp. 21-23.

⁸⁵ Francesc FITÉ, "Sobre els mestres d'obra i la construcció medieval a Catalunya (1a. part: l'època romànica)", *L'Artista-Artesa Medieval...* p. 228.

⁸⁶ Joan F. CABESTANY I FORT y Maria Teresa MATAS I BLANCHART, "Les representacions d'artesans en els claustres romànics catalans" *L'Artista-Artesa Medieval...* pp. 259-269.

⁸⁷ En este apartado sólo se tendrán en cuenta aspectos al margen del aprendizaje del oficio.

de ellos por razones prácticas. Pese a todo, indudablemente había artesanos de la piedra que no sabían leer ni escribir. Sobre el particular, Joaquín Yarza afirma que el número de pintores y escultores analfabetos –aunque especifica que era escaso– superaba al de arquitectos y orfebres⁸⁸.

Por lo que respecta al caso particular valenciano, Miguel Falomir Faus, en su estudio sobre el arte en Valencia de finales del siglo XV y principios del XVI, también incide en que las noticias respecto de la formación cultural e intelectual de los artistas valencianos son escasas. Los datos que pudo recoger sobre el tema no fueron muy alentadores, lo que le hizo suponer que el nivel de analfabetismo entre los artesanos era bastante alto, quitando algunas excepciones⁸⁹.

Para acercarnos a esta realidad e intuir el nivel intelectual de un individuo determinado una de las fuentes más adecuadas son los inventarios. El inventario informará sobre la posesión de libros de albaranes, de libros de temática laica o religiosa, etc. La presencia de estos objetos entre las propiedades de uno constituye una prueba de su alfabetización y nos puede ayudar a intuir su nivel cultural e intelectual. Por desgracia, en el ámbito mallorquín son pocos los inventarios de *lapiscidae* donde se relacionen objetos que avalen una formación cultural media, y cuando lo hacen suele ser en una fecha avanzada, a finales del siglo XV o a principios del XVI. Lo más habitual es la presencia de albaranes⁹⁰, cartas y documentos relacionados con la economía familiar o del negocio-taller⁹¹. A veces también aparecen libros de temática religiosa o devocional y, con mucha menos frecuencia, literatura laica. Son estos últimos (temática religiosa y laica) los que informan, aunque sea de forma tangencial, sobre las inquietudes y preferencias literarias de los artesanos de la piedra, que al parecer fueron bastante limitadas. Sólo Huguet Barxa⁹², Nicolau Vicens⁹³ y Tomàs Saguals⁹⁴ poseen ejemplares de temática religiosa; en cuanto a la laica, Daniel Pou es el único⁹⁵. Por lo que a él atañe, debe tenerse en cuenta que en el documento se afirma lo siguiente: “*Ítem atrobí [...] los libros següents los quals la muller del dit defunt dix ésser seus los quals tenie hu fill seu qui morí*”. Aunque fuese el *lapiscida* quien compró los libros, parece que

⁸⁸ Joaquín YARZA, “Artista-artesano en la Edad Media... p. 15.

⁸⁹ Miguel FALOMIR FAUS, *Arte en Valencia. 1472-1522*, Ed. Generalitat valenciana-Consell valencià de cultura, València, 1996, pp. 291-296. De todos modos el autor llega a la misma conclusión que Joaquín Yarza, a saber que quienes ejercían ciertas profesiones como la orfebrería, la arquitectura o la iluminación de libros parecían poseer mayores conocimientos intelectuales que el resto.

⁹⁰ *Vid.* inventarios de Jaume Martí (ARM, Prot. A-143, f. 143), Tomàs Saguals (Maria BARCELÓ CRESPI, Tomàs Seguals (?-1513) i Macià Seguals... p. 234), Simó Roger (ARM, Prot. P-450, f. 324) y Daniel Pou (ARM, Prot. S-635, f. 217v).

⁹¹ Sobre este punto el inventario de Daniel Pou es el más explícito.

⁹² Gabriel LLOMPART, “Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval”, *Estudis Baleàrics*, 62/63 (1997), p. 58.

⁹³ ARM, Prot. S-635, f. 34v. Doc. parcialmente transcrito por Jocelyn HILLGARTH, *Readers and books in Majorca (1229-1550)*, ed. CNRS, Paris, 1991, vol. 2, p. 632, doc. 502.

⁹⁴ Maria BARCELÓ CRESPI, Tomàs Seguals (?-1513) i Macià Seguals... p. 234.

⁹⁵ ARM, Prot. S-635, f. 217. Doc. parcialmente transcrito per Jocelyn HILLGARTH, *Readers and books...* vol. 2, p. 739, doc. 717.

en la práctica era otra persona quien los utilizaba, lo que resulta sintomático del parco interés demostrado por los artesanos de la piedra por estos asuntos.

Por lo que he podido comprobar, el número de inventarios donde los objetos previamente comentados no hacen acto de presencia es superior al de aquellos en que sí lo hacen. De todos modos, este hecho aislado no permite concluir taxativamente que el protagonista del documento no tuviese una formación cultural básica. Estos datos deben analizarse con cautela y evitar caer en el error de extraer conclusiones maniqueas. Así pues, atendiendo por ejemplo al inventario póstumo de Cristòfol Vilasclar, no se relaciona en él libro de ninguna clase, ni cartas, ni albaranes...⁹⁶ pero, ¿es este hecho suficiente para demostrar que tenía un nulo nivel cultural e intelectual? Debe hacerse notar que Cristòfol Vilasclar pertenecía a uno de los talleres más reputados y requeridos de la ciudad, que recibía encargos asiduamente y que su hermano Guillem era consciente de su valía⁹⁷. Todo ello indica que Cristòfol también debía serlo, por lo que cuesta aceptar que careciese de una mínima formación intelectual al margen de la adquirida en su oficio.

Ahora bien, a pesar de que lo más probable sea que la mayoría de *lapiscidae* tuviese unas nociones básicas de lectura, escritura y de aritmética, no es menos cierto que debían esforzarse poco o nada para aumentar los conocimientos adquiridos. Incluso aquellos artesanos que se enorgullecían de su profesión y que eran conscientes de su valía no parece que estuviesen interesados en ampliar su formación en un campo diferente al de las artes mecánicas. Para ellos los conocimientos elementales adquiridos eran un instrumento del cual servirse en su trabajo, nada más. Ningún dato de los exhumados indica lo contrario.

No obstante, conviene hacer una puntualización sobre el particular que afecta a aquellos individuos para quienes, a pesar de recibir encargos, el trabajo artesanal no era su principal ocupación. En Mallorca estos personajes se limitan a dos personas: los presbíteros Francesc Sagrera y Gabriel Mòger. Puede que incluso deba reducirse a una, Francesc Sagrera, puesto que no consta documentalmente que Gabriel Mòger trabajase la piedra, sólo sabemos de su producción escultórica en madera. Sea como sea, ambos constituyen una excepción en el conjunto del artesanado medieval por su condición de clérigos y, en consecuencia, por haber gozado de una educación más amplia. Ahora bien, a pesar de que en esencia no fuesen artesanos, atendiendo a los resultados obtenidos en la factura de sus obras, se hace patente que antes de ordenarse sacerdotes debieron recibir una formación de taller.

Tanto Francesc como Gabriel descendían de importantes familias de artistas. El primero era hijo de Guillem Sagrera y el segundo del pintor Rafel Mòger, cuyos padres también habían trabajado como picapedrero y pintor, respectivamente. Esto propició que en su infancia se iniciasen en el campo de las artes aunque finalmente no acabasen por dedicarse a ello profesionalmente. Aun así, cabe decir que la calidad de su obra, en especial

⁹⁶ Gabriel LLOMPART, "Sagreriana... pp. 425-428, doc. 9.

⁹⁷ *Vid.* apartado 3.2.

por lo que respecta a Francesc, indica que eran mejores artesanos que muchos de los que se dedicaban al trabajo en exclusiva. Que no optasen por continuar con el oficio familiar más que de forma tangencial es indicativo del interés –interés, es de suponer, por parte de los padres– por subir en la escala social. Al margen del acicate devocional, ordenarse sacerdote les aseguraba en buena medida gozar de una mejor consideración social y no tenerse que preocupar excesivamente por cuestiones de carácter económico.

Como ya se ha comentado, su condición religiosa les permitió acceder a un abanico más amplio de conocimientos que no hubiesen adquirido de haber permanecido en el marco del taller familiar⁹⁸. Sin embargo no debe olvidarse que tanto Francesc Sagrera como Gabriel Mòger supusieron una excepción en su contexto geográfico y social ya que constituyen los únicos exponentes de clérigos-artesanos⁹⁹.

Dejando de lado los ejemplos de los dos últimos artistas citados, la pregunta que deberíamos hacernos para acercarnos a la realidad de la formación cultural e intelectual de los artesanos de la piedra en la Baja Edad Media es si no disponían de una formación más completa porque no les interesaba o bien porque no tenían acceso a ella. Peter Burke, cuando analiza el aprendizaje de los artistas-artesanos en el contexto itálico, afirma que artistas y escritores (humanistas, científicos...) pertenecían a dos culturas diferentes: la del taller y la de la universidad, respectivamente. Los artistas iban a la escuela pero no pasaban allí mucho tiempo. Según Burke, se limitaban a aprender a leer y a escribir mientras que la aritmética era una disciplina más avanzada que se reservaba a quien se iba a dedicar a una carrera comercial. No obstante, referente a esta última disciplina, reconoce que algunos artistas llegaron a aprenderla a pesar de constituir una minoría y una excepción¹⁰⁰.

En Mallorca no se impartieron estudios superiores hasta la segunda mitad del siglo XV a raíz de la fundación del *Estudi General Lul·lià*¹⁰¹. De todos modos ningún artesano

⁹⁸ Sobre la condición de los clérigos artistas, Francesca Español dice lo siguiente: “Ciertamente hubo algunos que [...] conjugaron la práctica arquitectónica o pictórica con una vida religiosa que a ciertos niveles obligaba a la correspondiente preparación intelectual. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, este estado parece haberse abrazado en plena madurez, de modo que la actividad artística ya estaba del todo consolidada y, en consecuencia, no se benefició para nada de la formación que conllevaba el acceso a una comunidad monástica o monacal”, *vid.* Francesca ESPAÑOL BERTRÁN, “La transmisión del conocimiento artístico en la Corona de Aragón (siglos XIV-XV)”, *Saber y conocimiento en la Edad Media. Cuadernos del CEMYR*, 5 (1997), p. 79.

⁹⁹ A pesar que en Mallorca sólo sea Francesc Sagrera quien se asimile a la figura del clérigo-arquitecto/escultor, no hay que olvidar que en el marco europeo era habitual desde el siglo XIII –desde antes, incluso– la unión de las dos figuras, aunque dicha unión aludía más a la teoría de la arquitectura (geometría y proyección) que no al desarrollo práctico y técnico de la profesión; *vid.* Otto von SIMSON, *La catedral gótica*, Alianza, Madrid, p. 52.

¹⁰⁰ Peter BURKE, *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Alianza, Madrid, 1993 (1995), pp. 56-57.

A pesar de ello, algunos estudios al respecto consideran que los constructores y arquitectos (*lapiscidae*) tenían nociones matemáticas y de geometría puesto que los edificios de más importantes evidencian el uso de este tipo de conocimientos; *vid.* Spiro KOSTOF, “El arquitecto en la Edad Media... p. 83 y Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “Investigaciones sobre arquitectos y talleres... pp. 143-144, nota 67 y p. 153.

¹⁰¹ Álvaro SANTAMARÍA, *La promoción universitaria en Mallorca. Época de Fernando el Católico (1479-1516)*, Ed. Universitat de Palma de Mallorca, Palma, 1983.

ingresó en este centro de enseñanza puesto que para desempeñar la labor que les era propia no requerían de los conocimientos que allí se ofrecían. Tampoco se les habría aceptado de haber querido acceder por iniciativa propia ya que se habría considerado impropio que un artesano compartiese la instrucción recibida por aquellos que debían formarse en las artes liberales y que, por tanto, en su mayoría pertenecían a una clase social superior a la suya¹⁰².

Así pues la respuesta a la pregunta formulada –si los artesanos no disponían de una formación cultural más completa porque no les interesaba o porque no tenían acceso a ella– debería ser doble. Por un lado, no gozaban de una formación cultural superior porque no les era necesario y, por otro, porque tampoco se les permitía adquirirla.

¿Dónde aprendían, entonces, los artesanos de la piedra mallorquines y, por extensión los de otras regiones geográficas, los rudimentos básicos de lectura, escritura, geometría y aritmética? Son pocas, por no decir ninguna, las noticias que informan sobre el particular. No obstante, se supone que era el maestro del taller quien enseñaba a sus discípulos estos principios que se incluirían de forma implícita dentro del aprendizaje reglado del oficio, transmitido de generación en generación. Javier Martínez de Aguirre señala que utilizaban “reglas matemáticas no muy complicadas, basadas en la tradición y en la práctica”¹⁰³. No podría ser de otra forma si tenían “prohibida” la entrada a centros de enseñanza donde se impartía la teoría de las materias que ellos ponían en práctica en su trabajo. Recordemos la existencia simultánea de dos saberes matemáticos independientes: el teórico (académico) y el práctico (aplicado a los oficios). Ello no obstante, es incuestionable que algunos llegaron a adquirir unos conocimientos de geometría aplicada muy avanzados¹⁰⁴.

Continuando con el tema, ni los contratos de aprendizaje ni las ordenanzas gremiales estipulan la obligación del maestro a enseñar a leer y a escribir a su discípulo, tan solo explicitan que debe enseñarle el oficio. Obviamente tampoco se detallan los contenidos que hoy día diríamos curriculares, por tanto, el hecho que no se mencione nada sobre el particular no permite extraer conclusiones definitivas en cuanto al papel desempeñado por el maestro en este sentido. De todos modos, lo más lógico es pensar que, cuando un maestro acogía un discípulo a una temprana edad, la transmisión de conocimientos no se redujese a cuestiones de orden práctico relativas al oficio sino que también le transfiriese aquellos que hubiese adquirido sobre cultura elemental.

5. Las desigualdades

Las desigualdades sociales más acusadas se daban entre los distintos estamentos y a menudo estaban relacionadas con la economía de cada uno, aunque también puede ocu-

¹⁰² Las escuelas catedralicias y monásticas del siglo XII ya excluían a los artesanos, incluso al “arquitecto”, *vid.* Otto von SIMSON, *La catedral...* p. 55, nota 35.

¹⁰³ Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “Investigaciones sobre arquitectos y talleres...” p. 153.

¹⁰⁴ Arturo ZARAGOZÁ CATALÁN, “Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano”, *L'Artista-Artesà Medieval...* pp. 183-210.

rrir que ambas realidades no siempre estén conectadas. Es el caso, por ejemplo, de la nobleza pobre y los ciudadanos ricos. La primera, por muy falta de recursos monetarios que se encontrase, siempre era considerada desde el punto de vista social por encima de los segundos. Estos últimos, a fin de subir un escalafón, concertaban matrimonios poco satisfactorios desde el punto de vista económico pero sí ventajosos desde el punto de vista social. Cabe decir que esta situación no sólo se producía entre distintos estamentos sino también entre los miembros de un mismo colectivo, aunque por lo que atañe a los *lapiscidae* fueron una minoría los que alcanzaron posiciones ventajosas en la sociedad y en la propia corporación artesanal.

Según Javier Martínez de Aguirre, “sólo los arquitectos –*lapiscidae* o artesanos de la piedra según la terminología aquí utilizada– de las principales construcciones lograban alcanzar una desahogada posición social y económica”¹⁰⁵. Se trata en buena medida de una aseveración acertada pero no exclusiva. El estudio del caso mallorquín demuestra que algunos *lapiscidae* que no fueron directores o maestros mayores de un edificio importante, ya fuese de tipología religiosa o civil, también podían llegar a gozar de una posición social y por extensión económica bastante ventajosa. Un caso paradigmático al respecto lo tendríamos en los hermanos Macià y Tomàs Saguals¹⁰⁶.

En líneas generales resulta más fácil distinguir las desigualdades económicas entre dos *lapiscidae* que no discernir las sociales. Estas últimas son de naturaleza más sutil puesto que, si bien es cierto que suelen encontrarse ligadas al nivel económico del individuo en cuestión, existen casos en que esta afirmación no puede darse por válida. Al respecto es paradigmático el ejemplo de Guillem Sagrera quien, a pesar de arruinarse a causa de los problemas económicos derivados de la construcción de la Lonja, no perdió el prestigio social que había adquirido a lo largo de su carrera profesional, muy al contrario. El rey Alfonso el Magnánimo no dudó en contratar sus servicios y ponerlo bajo su protección cuando lo requirió para el puesto de capomaestre del Castel Nuovo en 1447; incluso intervino a favor suyo ante los *Defenedors de la Mercaderia* en el proceso judicial¹⁰⁷. Y no sólo eso sino que hizo extensible a sus hijos la estima que le tenía¹⁰⁸. Por tanto, Guillem Sagrera se erige en una prueba para cuestionar que las desigualdades sociales y las económicas estuvieran siempre interconectadas.

¹⁰⁵ Javier MARTÍNEZ DE AGUIRRE, “Investigaciones sobre arquitectos y talleres... p. 155.

¹⁰⁶ El hecho de detentar casi en exclusiva durante muchos años el monopolio del transporte de material pétreo para las obras de la catedral y de contar con una barca privada para ello, les fue muy favorable para conseguirlo. Al respecto el primer libro de fábrica donde aparece Macià Saguals transportando piedra con su barca es de 1477-1478 (ACM, Libro de Fábrica 1746), en el año 1481-82 ya se cita a los dos hermanos (ACM, Libro de Fábrica 1750) y continuaron haciéndolo regularmente hasta el 1505-1506 (ACM, Libro de Fábrica 1766).

¹⁰⁷ María Rosa MANOTE CLIVILLÉS, “El contrato y el pleito de la Lonja entre Guillem Sagrera y el Colegio de Mercaderes de Ciutat de Mallorca”, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age: colloque international, Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Rennes – Haute Bretagne, 2 – 6 mai, 1983*, Xavier Barral I Altet (ed.), Picard, Paris, 1987, vol. 2, pp. 582-583.

¹⁰⁸ Aludo aquí a dos cosas: por un lado, al nombramiento de Jaume Sagrera como sucesor de su padre en el cargo de Maestro Mayor de las Obras del Rey (*vid.* nota 12); por otro, a la provisión que hizo de la parroquia de Felanitx a su otro hijo Francesc (Ramón ROSSELLÓ, *Mestre Guillem Sagrera*, Barcelona, 1979, p. 6).

En relación a éstas, es decir, a las desigualdades sociales, decir que no eran extremadas entre la gran mayoría de los artesanos de la piedra. Como individuos que pertenecían a un mismo colectivo, las diferencias entre unos y otros eran mínimas, exceptuando, como se ha visto, casos concretos.

A la hora de tratar este tipo de desigualdades, también debe tenerse en cuenta la jerarquía profesional. Como es lógico, un aprendiz, socialmente hablando, estaba por debajo de un oficial y éste, a su vez, lo estaba de un maestro. Entre aquellos *lapiscidae* que ya habían alcanzado la cúspide jerárquica dentro del oficio también se pueden establecer diferencias entre los que consiguieron dirigir su propio taller y aquellos otros que, a pesar de haber obtenido el grado de maestros, debían contentarse con trabajar a las órdenes de los primeros. Los motivos de semejante situación podían deberse a diversos factores, ya fuese la imposibilidad de formar un taller porque no recibiesen los encargos suficientes para mantenerlo en activo, o bien por cualquier otra causa de índole desconocida.

El hecho es que aunque las desigualdades no fuesen exageradas éstas eran una realidad presente en la vida de los artesanos de la piedra, igual que lo era entre los integrantes de otros colectivos artesanales y del resto de estamentos sociales.

6. Conclusiones

A modo de conclusión se infiere que los *lapiscidae* mallorquines se englobaban en la media del artesanado medieval, incluso un poco por debajo de colectivos de mayor renombre como los pelaires.

Tan solo un reducido grupo de artesanos de la piedra, formado en especial por los miembros de los talleres más prestigiosos, gozaron de una consideración social superior al resto. Esto se debió a varias causas: en primer lugar, por los encargos recibidos de las instituciones y personalidades más destacadas de la ciudad, en segundo, por el ejercicio de cargos de importancia al servicio de la Monarquía, la Iglesia o la *Universitat* y, finalmente, por participar en los organismos de gobierno municipales o en el seno de la corporación laboral. En conjunto, todo ello les proporcionó el respeto del resto de compañeros del gremio y la buena opinión en que los tuvo la sociedad del momento.

Por otra parte, la importancia que tenían los *lapiscidae* para la sociedad, como constructores de las infraestructuras urbanas municipales y como los artífices últimos de los monumentos más representativos de la ciudad –los cuales se erigían como símbolos de la misma–, no era apreciada en su justa medida. La sociedad podía valorar a un determinado individuo por los motivos citados en el párrafo anterior, pero la estima no se hacía extensible al resto de integrantes del colectivo.

En cuanto a la autoestima, esta sólo se patentiza en las figuras de unos pocos artífices. De ella dejaron constancia a la hora de elegir lugar de sepultura y de labrar el monumento funerario correspondiente. Por lo que atañe a las pretensiones de ascenso social, fueron limitadas. En todo caso donde se observa algún intento al respecto es en la profesión

que llegaron a ejercer sus hijos y en el interés por concertar un matrimonio ventajoso para sus hijas.

En relación a la formación cultural e intelectual, es de suponer que un considerable número de *lapiscidae* –aunque no necesariamente la mayoría– supiese leer y escribir y tuviese ciertas nociones de aritmética y de geometría. Lo más probable es que las aprendiesen en el marco del taller, éstas les servirían para ejercer su profesión pero poco más. Por tanto, la formación cultural e intelectual es prácticamente nula, exceptuando los contados casos de clérigos-artistas.

Siglas

AGG: Actas del *Gran i General Consell*

ARM: Archivo del Reino de Mallorca

ACM: Archivo Capitular de Mallorca

BSAL: *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*

EO: *Extracció d'Oficis*

EU: Extraordinarios de Universidad

RP: Real Patrimonio

Prot.: Protocolo notarial.

Fecha de recepción: 27 de septiembre de 2012.

Fecha de aceptación: 27 de octubre de 2012.