

ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Historia del Arte

Entre la formación y la tradición: Martí Lobet a cargo de las obras de la catedral de Valencia

Between the training and the tradition: Martí Lobet directing the building of the cathedral of Valencia

MATILDE MIQUEL JUAN*

RESUMEN

El estudio analiza la formación y trayectoria artística de Martí Lobet a partir de su aprendizaje dentro de las modas del gótico internacional en la catedral de Valencia y en la de Barcelona. La construcción del último cuerpo del campanario de la catedral de Valencia (1417-1424) le encumbrará como el maestro de obras catedralicio (1428-1439), garantizando así la continuación de las obras constructivas siguiendo la estela de los elementos más significativos del trescientos, como el cimborrio y el portal de los apóstoles.

ABSTRACT

The present study analyzes Marti Lobet's training and artistic career based on his apprenticeship in the international style in the cathedrals of Valencia and Barcelona. The construction works of the last part of the bell tower at the cathedral of Valencia (1417- 1424) will elevate him to master of the cathedral works (1428-1439). This ensured the continuity of the characteristic elements of the works begun in the 14th century, like the tambour and the portal of the apostles.

PALABRAS CLAVE

Catedral gótica, Martí Lobet, gótico internacional, construcción, formación, campanario, Valencia, Barcelona.

KEYWORDS

Gothic Cathedral, Martí Lobet, international style, building, training, bell tower, Valencia, Barcelona.

* Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Historia del Arte I (Medieval). Facultad de Geografía e Historia. «Edificio B».
matilde.miquel@ghis.ucm.es

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los edificios medievales más reproducidos a lo largo del siglo XIX fue el bellissimo campanario de la catedral de Valencia (Fig. 1), continuador de otros ejemplos maltrechos o perdidos de la Corona de Aragón, como el de Lérida o Tortosa. Con la apertura del archivo de la catedral de Valencia su construcción y desarrollo se vislumbra con mayor claridad, y su autoría se atribuye sin dudas a Martí Lobet, un arquitecto considerado de transición, que ejerció un significativo papel a cargo del proyecto catedralicio. Martí Lobet representa a un arquitecto escultor con la capacidad para diseñar y proyectar nuevos esquemas decorativos, alejándose de los grandes maestros de la arquitectura gótica valencia, como Pere Balaguer, Francesc Baldomar o Pere Compte, relevantes por su conocimiento de la traza y monte y por la confección de grandes y valiosas obras de arquitectura como el portal de Serranos, o la capilla funeraria de Alfonso el Magnánimo en el convento de santo Domingo. Con la presencia de Martí Lobet en 1417 a cargo de las obras del último cuerpo del campanario de la catedral inauguraba su trayectoria en su ciudad natal, y con sus conocimientos de talla continuaba el proyecto catedralicio iniciado a finales del siglo XIII con la actualización y reutilización de los esquemas arquitectónicos empleados en el cimborrio o la portada de los apóstoles, pero ahora en el campanario.

En la construcción de una catedral no únicamente se distingue la voluntad del cabildo catedralicio por elevar un nuevo edificio para la feligresía, sino también una serie de hechos especialmente interesantes para la historia del arte que requieren de un análisis. Nos referimos, además de la evidente capacidad económica, a la existencia de un proyecto arquitectónico, y a unos maestros capaces de confeccionarlo y llevarlo a cabo. En este proceso de muchos años, unos han sabido realizarlo en un tiempo relativamente breve, mientras que otros han prolongado su quehacer durante varias centurias. Nuestro propósito es centrarnos en la evolución y continuación del proyecto constructivo de la catedral de Valencia a principios del siglo XV de manos del arquitecto Martí Lobet. Las grandes catedrales góticas se han caracterizado por la imagen de unidad que transmiten, y el diseño de esculturas, vidrieras, o pinturas supeditadas a la idea o perspectiva global del templo. El proyecto arquitectónico debía combinarse con el programa iconográfico de portadas y decoración interna propuesto y supervisado por el cabildo catedralicio, que confeccionado por nutridos grupos de artistas bajo la dirección de un maestro arquitecto tenía como finalidad garantizar el orden, belleza y armonía del templo. Las grandes catedrales francesas demuestran claramente esta idea de unidad arquitectónica y formal, pero también decorativa, donde cada una de las portadas debe de representar un tema que se supedita al conjunto de la fachada, e imprime un carácter teológico al exterior de la catedral¹. Una caracte-

¹ Esta idea planea sobre la publicación: CHIEFFO RAGUIN, Virgen; BRUSH, Katryn; DRAPER, Me-ter, *Artistic Integration in Gothic Buildings*. Toronto- Buffalo-London, University of Toronto Press, 2000.

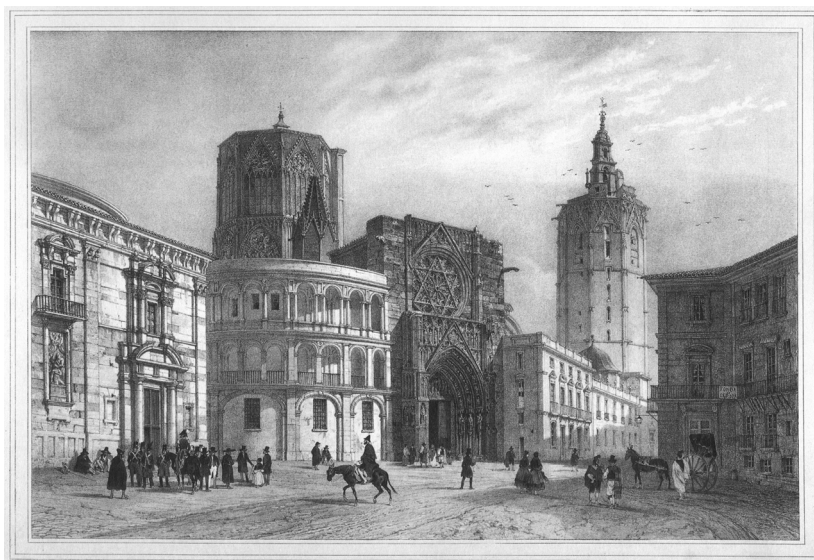


Figura 1. Catedral de Valencia. Grabado diseñado por Nicolas-Marie Chapuy (París, 1790-1858), en 1844. Museo de la Ciudad de Valencia. (Procedente de la publicación: CATALÁ, Miguel Ángel, Valencia en el Grabado, 1499- 1899, Valencia, Ajuntament de València, 1999).

rística sobresaliente que ha permitido a plantear la asociación entre la cohesión del edificio gótico y la unidad político-social de Francia. De distinta manera, pero con el mismo objetivo, en aquellos territorios donde el programa iconográfico era mucho más reducido, se intentaba mantener esta afinidad a través de los elementos arquitectónicos, como sucede en gran parte de los territorios de la Corona de Aragón donde, según áreas, la participación escultórica en fachadas y portadas es menor, o incluso inexistente. Las grandes catedrales francesas de los siglos XIII y XIV siempre actuaron como elementos de referencia, sus esquemas copiados, y sus tracerías imitadas hasta el infinito, por el propio hecho de erigirse en los emblemas de un nuevo estilo, pero sobre todo por el éxito de una decoración rica e imaginativa, abundante pero sobria, clamorosa de una religiosidad, y perfectamente adaptable a cualquier tipo de espacio o monumento.

Esta persistente búsqueda de una unitaria percepción visual y decorativa será una constante del cabildo catedralicio a lo largo de la baja Edad Media, y en el caso valenciano, que es el que nos ocupa, será la figura de Martí Lobet la que mejor representará esta voluntad capitular. Lobet unifica en su persona la tradición asimilada en el obrador catedralicio de su padre Joan Lobet, maestro de obras valentino, con las enseñanzas cultivadas en Barcelona a las órdenes de Bertomeu Gual en la catedral de Barcelona, junto a geniales artistas del periodo internacional

como Francesc Marata, Antoni Canet, Pere Joan o Guillem Sagrera². Será la combinación de ambos aprendizajes, junto con su capacidad de adaptación y cambio la que proporcionará al cabildo valenciano las herramientas necesarias para continuar con el proyecto catedralicio iniciado a finales del siglo XIII. Martí Lobet presente en la seo valenciana desde 1417 se encargará de la construcción del último cuerpo del campanario, y a partir de 1428 ejercerá como maestro mayor de las obras catedralicias hasta su fallecimiento en 1439, sucediéndole en el cargo Antoni Dalmau³.

La velada figura de Martí Lobet considerado un arquitecto de transición entre la genialidad de Pere Balaguer y la maestría de Antoni Dalmau escasamente había ocupado la atención de los historiadores. Su primera formación debió de ser junto a su padre Joan Lobet, también maestro de obras de la catedral de Valencia en 1404, con el que tuvo un cercano conocimiento de las canteras y la labor del lapicida en la catedral del Turia los albores del siglo XV. Pero sería la estancia de aprendizaje en la fábrica de la catedral de Barcelona a las órdenes de Bertomeu Gual en 1414 la que le proporcionaría la formación necesaria para combinar la labor de arquitecto con la de escultor. Martí Lobet aparece como uno de los miembros de la cuadrilla del maestro mayor de las obras de la catedral de Barcelona en unos años en que se estaba construyendo el aula capitular y las capillas occidentales del templo, junto a futuros artistas de renombre como Andreu Escuder, Antoni Canet, Pere Joan y Francesc Marata⁴. Precisamente muchos de ellos a partir de estas fechas marcharían de Barcelona, y se distribuirían en las principales ciudades de la Corona de Aragón, quizás en una estrategia favorecida por el propio Bertomeu Gual, o por las necesidades del mercado artístico que requería de arquitectos en unos años de auge económico y renovación constructiva. Por ejemplo, podemos citar el ejercicio profesional de Antoni Canet, como maestro de obras en la Seu d'Urgell, y más tarde en Girona; Carlí Gauter en Lleida desde 1410; Guillem

² Un estudio pormenorizado de la trayectoria y, sobre todo, de las obras emprendidas por Martí Lobet en la catedral de Valencia: MIQUEL JUAN, Matilde, «Martí Lobet en la catedral de Valencia (1417-1439). La renovación del lenguaje gótico valenciano», en *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y Complejidad*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos, 2010a, pp. 103-126.

³ Sobre la cada vez más atractiva figura de Antoni Dalmau, véanse los estudios de: GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, «La cantería valenciana en la primera mitad del siglo XV: El maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. IX-X, (1997-1998), pp. 91-106; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, *El maestro de la catedral de Valencia Antoni Dalmau (act. 1435-1453)*, en <http://www.gothicmed.com/gothicmed/GothicMed/library/maestros.html>. Consultado el 20-05-2008; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; ZARAGOZA CATALÁN, Arturo, «Bajo la maestría de Antoni Dalmau y de Francesc Baldomar», en *Pere Compte. Arquitecto*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, pp. 24-35.

⁴ Sobre la presencia de Martí Lobet en Barcelona, y un estudio sobre el ambiente artístico de la ciudad de Barcelona: TERÉS I TOMÁS, M^a Rosa, «Obres del segle XV a la Catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. VII, (1993-1994), pp. 389-413, especialmente pp. 400 y 411.

Albiel en Palermo desde 1419; Pere Joan en Lleida, y maestro del retablo mayor de la catedral de Tarragona, y de Zaragoza; o a Guillem Sagrera en Mallorca. La ciudad condal desde finales del siglo XIV respiraba un ambiente de eclosión creativa, la propia catedral y el municipio favorecían la contratación de obras, el viaje de artistas y la renovación del lenguaje artístico. Las empresas iniciadas en 1400 bajo la dirección de Pere Sanglada, Arnau Bargues o Francois Salau, eco de las aportaciones foráneas, serán un modelo a seguir y un ejemplo para las próximas generaciones de escultores y arquitectos que buscarán conocer y formarse dentro de sus obradores⁵.



*Figura 2. Portada de los apóstoles, Catedral de Valencia.
Primera mitad del siglo XIV.*

⁵ Arnau Bargués fue maestro mayor de la catedral de Barcelona en 1398, y aunque con algunas interrupciones hasta 1405 ó 1406. Su influencia, al igual que la de Pere Sanglada, en 1414 aún debía ser muy fuerte, y sus discípulos activos en la catedral continuaron manteniendo un mismo lenguaje e innovaciones que supusieron, junto con la llegada de maestros extranjeros, la total renovación del lenguaje gótico del internacional en Barcelona. Y es precisamente la herencia de este lenguaje, con la personalidad artística propia de Lobet, la que se imprime en el decorativismo del último cuerpo del campanario. Para un resumen de la situación barcelonesa y bibliografía actualizada: TERÉS I TOMAS, M^a. Rosa, «Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona», «L'herència de Pere Sanglada», «Antoni Canet, arquitecte i escultor», «Arnau Bargués i els seus escultors», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Es-cultura II*, Barcelona, L'Enciclopèdia Catalana, 2007, pp. 36-81.



Figura 3. Portada de los apóstoles, detalle. Catedral de Valencia. Primera mitad del siglo XIV.

2. LA CATEDRAL DE VALENCIA EN EL SIGLO XIV⁶

Se desconocen los inicios constructivos de la catedral de Valencia, pero las noticias parecen aludir a 1262 como la fecha de inicio, poco después de la conquista cristiana de la ciudad en 1238. Con unos avances inciertos y relativamente pausados, en las que se combinan arcaísmos con las formas novedosas, la ausencia decorativa con la mayor abundancia de elementos ornamentales, la catedral de Valencia es un excelente ejemplo de la arquitectura mediterránea en la Corona de Aragón, que conecta con la arquitectura dominica, y en la que dominan los amplios espacios abovedados. La vinculación de su estructura con la arquitectura trecentista italiana, que la aleja tanto del ideal románico como del gótico, así como el origen itálico de los primeros maestros Arnau Vital (documentado, 1267- 1273), y Nicolás de Ancona (documentado en 1304), afianza la idea de una fábrica con sus principales elementos constructivos finalizada a mediados del siglo XIV.

⁶ La principal obra de referencia sobre la catedral de Valencia continúa siendo: SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral de Valencia*, Valencia, Imp. Vives Mora, 1909. Importante son las aportaciones de: ZARAGOZA, Arturo, *Arquitectura gótica valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, pp. 127-138; BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo, *Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María (Valencia)*, Valencia, 1996.

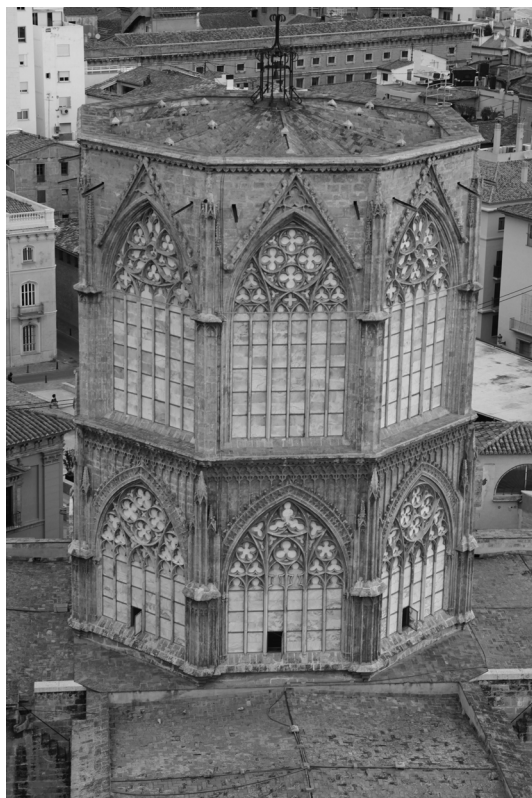


Figura 4. Cimborrio de la catedral de Valencia.

Durante la primera mitad del siglo XIV, y seguramente bajo el dilatado obispado de Raimundo Gastón (1312-1348), se retoma la actividad constructiva con un obrador procedente del norte de Francia, que imprimió tanto a la fachada de los apóstoles (fig. 2 y 3) como al cimborrio (fig. 4) una decoración rica en elementos de tracería, como gabletes, rosetas, óculos, lancetas, además de escultura figurativa que completa, y garantiza la monumentalidad del principal monumento religioso de la urbe. Concretamente se ha establecido una relación entre la portada de los apóstoles valenciana con la de los librerros de la catedral de Ruan (ca. 1281), y sin negar tal vínculo es posible precisar que aunque la composición de la fachada remite al portal del transepto norte de los librerros, las formas ornamentales se acercan más a los existentes en la capilla axial de la Virgen y a los poco después desarrollados en la fachada del transepto sur, llamada de la Calenda (ca. 1320), de la misma catedral de Ruan. Es necesario un estudio de la arquitectura y escultura francesa de 1300 para comprender el bagaje de los maestros franceses de la catedral

Rouen, la colegiata de Mantes (portada de Échevins, 1300), o la abacial benedictina de san Ouen en la misma Rouen (véase el portal del brazo sur del transepto), y toda una sucesión que ya se estudia como las fachada ruanas de la escuela normanda. La otra cuestión pendiente es la llegada de este tipo de fachadas al territorio peninsular, pero en el excelente estudio que Schlicht dedica a estas portadas ya se demuestra la expansión de varios talleres por el sur de Francia en empresas arquitectónicas como la catedral de san Juan de Lyon (entre 1398 y 1332 correspondiendo al obispado de Pierre de Savoie), la capilla del palacio de los Papas de Avignon (ca. 1346- 1350, bajo el auspicio del papa Clemente VI, anteriormente obispo de Ruan), la catedral de san Andrés de Bordeaux (brazo norte del transepto, ca. 1310-1320), o la colegiata de san Vicente de Montréal (Aude, después de 1318), entre otras, las cuales atestiguan la existencia de talleres itinerantes que pudieron alcanzar la península ibérica, concretamente la catedral de Valencia como confirman las formas del portal de los Apóstoles, e incluso la catedral de Toledo⁷.

El cimborrio, un elemento planeado desde el mismo inicio del proyecto catedralicio, tiene un proceso constructivo complejo de descifrar, que los libros de fábrica no nos han llegado a desvelar, y vamos interpretando a partir de noticias sueltas. Durante esta primera etapa, tanto la documentación como su estructura parecen aludir a la existencia de un único cuerpo construido por el obrador procedente del norte de Francia en piedra y cubierto por una techumbre de madera. El cimborrio requería de constantes renovaciones y obras de mejora, como se comprueba por la documentación del archivo capitular ya en 1380, 1382, 1383, 1392, 1395-1396, y 1397⁸. El estado de conservación y limpieza del cimborrio, así como

⁷ ZARAGOZÁ, Arturo, *Arquitectura Gótica...*, pp. 98-101. Fue Arturo Zaragoza el que mostró el vínculo con la portada de los libreros de la catedral de Ruan, que ahora gracias al estudio de Marcus Schlicht podremos completar. SCHLICHT, Marcus, *La cathédrale de Rouen vers 1300*. Caen, Société des Antiquaires de Normandie, 2005. Pero no solamente el diseño arquitectónico y sus formas guardan una estrecha relación con las portadas del transepto de la catedral de Ruan, sino también las esculturas de los apóstoles en las jambas y la escena de la coronación del tímpano. En un análisis preliminar, y a falta de un estudio en profundidad, los diseños arquitectónicos desarrollados en Valencia parecen presentar una conexión más directa con las portadas del transepto de Ruan, que con las posteriores realizadas en el sur de Francia, que geográficamente permitirían una comprensión más sencilla del fenómeno valenciano. A la luz de estas conexiones ahora se debería atender a la rica, aunque escasa, escultura conservada de estas décadas en el reino de Valencia.

⁸ Archivo de la Catedral de Valencia (ACV), Llibre d'obres de la catedral, sign. 1473, 1380, fol. 39r. (Se están colocando maderas traviesas en el cimborrio). ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1473, 1382-1383, fol. 41v. En 1382 se reparan dos ventanas del cimborrio, por las que se compraron 6 hojas de madera de más de 5 metros de altura. Y en el mes de marzo de 1383 se compró más madera para las traviesas de uno de los paños del cimborrio. ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1473, 1382-1383, fol. 46. En abril de 1383 el fuerte viento provocó el derrumbe de 4 ventanas del cimborrio. ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1473, 1392-1393, fol. 45v. 13 de diciembre de 1392. Se compraron siete maderas de 5.72 metros de alto para la reparación de 3 ventanales que el viento derrumbó al carpintero del mercado, Ponç Cebra, y Lluís Amorós fue el encargado de colocarlas. ACV, Obras de 1395, sign. 673: 13. Documento 1. 1 de diciembre de 1395. Entre 1395 y 1396 se colocó una nueva techumbre de ma-

el de los tejados de la catedral, fue una de las constantes del cabildo, expresado a través del mandamiento de su limpieza y revisión dos veces al año, generalmente en los meses de marzo y septiembre⁹. Analizando detenidamente la documentación es en 1424 cuando se alude por primera vez a la existencia de dos cuerpos, y por tanto a la sobre-elevación del segundo cuerpo los primeros años del siglo XV, y apuntándose a Pere Balaguer como el hábil maestro con los conocimientos suficientes de arquitectura para esta genial ampliación espacial.

El largo obispado de Raimundo Gastón, nacido en Milá (Lérida), es paralelo a una de las etapas más ricas del reino de Valencia, que coincide con el despegue económico y social de la urbe, el asentamiento de los conventos mendicantes, y desde el punto de vista artístico, en las primerísimas grandes obras arquitectónicas, como el aula capitular del convento de santo Domingo, entre otras dependencias, y la activa fase constructiva de la catedral cuyos elementos culminantes se centran en el cimborrio y portada de los apóstoles. Todo lo cual se corrobora en el suntuoso sepulcro de Raimundo Gastón recientemente encontrado en su capilla funeraria de san Miguel (fig. 5), que conecta con los esquemas decorativos desarrollados tanto en la portada de los Apóstoles como en el cimborrio. Las similitudes del dicho sepulcro con el del obispo-cardenal Gil de Albornoz (1310-1367) en la catedral de Toledo, atribuidos a un mismo maestro, demuestran las ambiciosas expectativas del obispo valenciano, pero también el posible papel de intermediario que pudo efectuar el prelado aviñonense Gil de Albornoz¹⁰.

A mediados de siglo, concretamente entre 1356 y 1369, se edifica la capilla funeraria del obispo Vidal de Blanes (1356-1369)¹¹, futura aula capitular y capilla del

dera, cuyas obras se sucedieron a lo largo del año por parte de Lluís Amorós y su yerno Miquel Peris (ACV, sign. 1996. 26 de febrero de 1396; ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1474, 1395-1396, fol. 42r- 56v). Se colocaron en 1397 unas ventanas enceradas (ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1474, 1396-1397, fol. 45r. Y en el fol. 45v), y se dispuso una nueva veleta (ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1474, 1397-1398, fol. 37v- 38v).

⁹ Sabemos que en mayo 1582 debido a unas grandes lluvias acaecidas en la ciudad y reino de Valencia se emprendieron obras de rehabilitación: ACV, Obras de reparación del cimborrio, sign. 68: 120. fol. 120. *Lo adob del sambori de la jener lo any 1582*. Las lluvias se produjeron en el mes de diciembre de 1581

¹⁰ Además del interés que ha despertado la capilla funeraria de Gil de Albornoz (MARIÁAS, Fernando; SERRA, Amadeo, «La capilla Albornoz de la catedral de Toledo y los enterramientos monumentales de la España bajomedieval», *Demeures d'éternité. Églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Picard, 2005, pp. 33- 48), las relaciones que demuestra el recién descubierto sepulcro del obispo Ramón Gastón obliga a nuevas investigaciones que vinculen ambas piezas. En estas conexiones, hay que tener en cuenta que procedente, o conocedor de la escultura de Rouen, se considera el obrador que confeccionó la portada de la capilla del palacio de Aviñón, cuya presencia en la ciudad del Ródano pudo ser la razón de su posterior trabajo en la portada de los apóstoles de Valencia, y quizás el sepulcro de Gil de Albornoz en Toledo.

¹¹ SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 243-248; A. ZABALA, «La Capilla del Santo Cáliz de la Catedral de Valencia. Pequeña Historia de una restauración», *Archivo de Arte Valenciano (AAV)*, (1978), pp. 30-32. Es uno de los espacios más significativos de la ciudad y de la catedral, que actual-

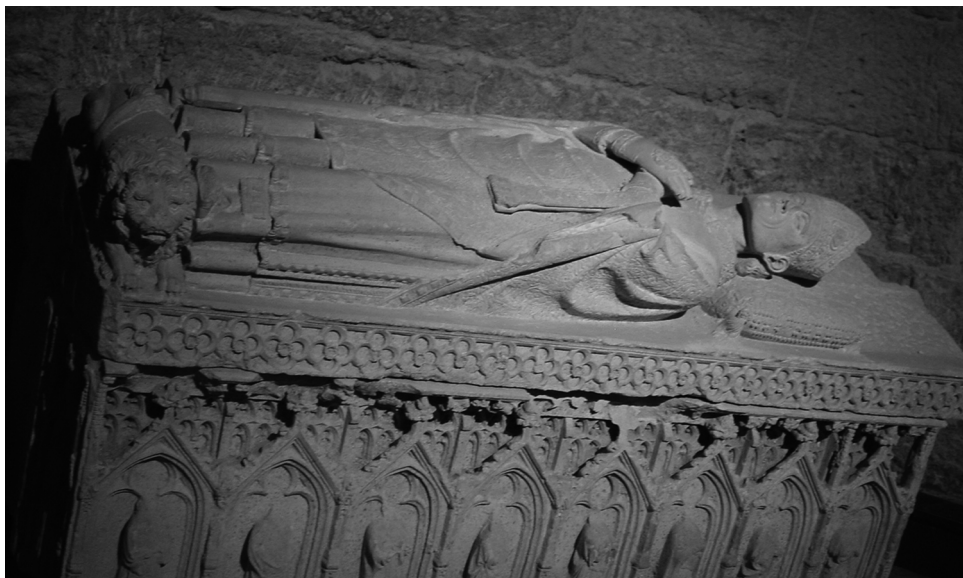


Figura 5. Sepulchro de Raimundo Gastón (ca. 1348- 1350), antigua capilla de san Miguel. Catedral de Valencia.

santo Cáliz, bajo la dirección de Andreu Julià¹². Iniciada con la intención de ser el espacio de enterramiento de los futuros obispos, desde muy pronto ejerció como sede de la cátedra de teología. La relación que presenta la maltrecha escultura vegetal de la portada de la capilla con la portada de los apóstoles demuestra una uni-

mente es conocido como capilla del Santo Cáliz o aula capitular. Se trata de una construcción exenta de planta cuadrada (13 metros de lado y 16 de altura) cubierta por una bóveda de crucería estrellada, gracias a unas bóvedas de rincón que permiten la transición del cuadrado de la planta al octógono de la bóveda. La finalidad de esta capilla era la de emplearse como espacio de enterramiento de los obispos y canónigos de la catedral de Valencia. Se dispuso que bajo el pavimento de la capilla se hicieran unos huecos para la sepultura de canónigos, aunque únicamente su fundador fue enterrado en esta capilla. Un estudio sobre la estructura de la capilla: NAVARRO FAJARDO, Juan Carlos, *Bóvedas de la arquitectura gótica valenciana*, Valencia, Universidad de Valencia, 2006, pp. 227-230. Recientemente su estructura se ha relacionado con otras capillas funerarias de obispos, teniendo a la ciudad de Aviñón como punto de referencia: MIQUEL JUAN, Matilde, «Aviñón, foco artístico para la Valencia del siglo XIV. El papel del obispo Vidal de Blanes», *Las relaciones entre los reyes hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media. El intercambio artístico*, León, Dpto. Patrimonio Artístico y Documental e Instituto de Estudios Medievales de la Universidad de León, 2009, pp. 321- 331.

¹² La primera referencia que tenemos de Andreu Julià fue el viaje que hizo a Aviñón para colocar un suelo de cerámica de Manises en el palacio del cardenal Aubert Audoin (OSMA, Guillermo J., *Los maestros Alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y Ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*, 2ª edición, Madrid, 1923, p. 9; GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, «La cerámica medieval valenciana», *AAV*, (1927), p. 20), y sabemos que al año siguiente intervino en la compra de materiales para el citado pala-

dad de ejecución que no debió distar cronológicamente del ejercicio de un único taller asentado en la urbe, y en el que Andreu Julià debió de participar de algún modo¹³.

Durante el último cuarto del siglo XIV se emprenden las obras del nuevo campanario y claustro —que no llegó a ejecutarse—. La documentación, ahora más abundante, permite hacer un seguimiento más preciso de la construcción catedralicia; en 1376 se concede la licencia real para la expropiación de varias casas, y en 1380 se inician las obras bajo la dirección de Andreu Julià, también maestro de la catedral de Tortosa. Y fue precisamente el cabildo tortosino el que envió en 1375 a Julià para que visitase distintas ciudades que le ayudaran en la confección de un nuevo campanario, y que seguramente le inspirarían la forma y estructura que hoy en día apreciamos en la torre valenciana, donde también ejercía como maestro mayor de las obras catedralicias. Estructuralmente vinculado con el campanario de Lérida, Andreu Julià primero tuvo que mostrar a escala 1:1 los cimientos y basamento de la torre en un terreno abierto cercano a la ciudad, y en paralelo confeccionar un dibujo en pergamino de la torre-campanario, que seguramente se conservaría en la sacristía de la catedral¹⁴. Dibujo en pergamino que no debió de ser muy alejado, o quizás basado en el mismo, que perdido en la guerra civil custodiaba el archivo de la catedral de Tortosa (fig. 6), y que se acercaría al uso de la planta de la catedral de Tortosa conservada en dicho archivo con la inscripción: «Antoni Guarch pera portar»¹⁵.

Una de las constantes preocupaciones del cabildo catedralicio fue el estado y disposición del coro catedralicio. Las primeras referencias sobre su existencia se remontan a 1380 cuando se encarga a Joan Franch, maestro de obras de la catedral, la confección de un nuevo portal para el trascoro. Para ello, en 1381 Franch tuvo que realizar un dibujo en pergamino que sería mostrado al cardenal Luna, seguramente el futuro papa Benedicto XIV, para que diese su beneplácito y acuerdo. Entre 1384 y 1395 los mazoneros Francesc y Bernat Tosquella se encargan de la

cio (SANCHIS SIVERA, José, «Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media», AAV, (1926), p. 26). Fue maestro de obras de la catedral de Valencia entre 1358 y 1381, y de la de Tortosa entre 1376 y 1378. Referencias sobre su figura en: SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 91-92; ZARAGOZA, Arturo, «Juegos matemáticos; aplicaciones geométricas de los maestros del gótico en el episodio valenciano», Lleida, *L'Artista- artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Universitat de Lleida, 1999, pp. 196-197; ALMUNI BALADA, Victoria, *La Catedral de Tortosa als segles del gòtic*, Vol. 1, Benicarló, Onada edicions, 2007, pp. 104-106.

¹³ En 1424 Pere Balaguer trabaja en esta fachada, pero únicamente durante 3 meses y un número muy reducido de obreros, lo que parece indicar obras de restauración, más que la confección completa de la fachada, lo que se comprende mejor dentro del proceso constructivo de la capilla funeraria.

¹⁴ SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 87- 110.

¹⁵ ZARAGOZA, Arturo, «El control de la forma en la arquitectura medieval valenciana: Dibujo y oficios artísticos durante los siglos XIII y XIV», en *Historia de la Ciudad VI. Proyecto y Complejidad*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos, 2010, pp. 81- 101.

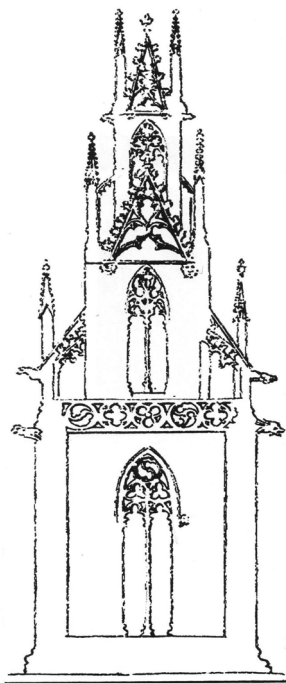


Figura 6. Dibujo de campanario, Archivo de la catedral de Tortosa, paradero desconocido.

ejecución de un nuevo coro, y Joan Franch de un nuevo portal. El trascoro fue la parte más problemática del conjunto, y por la que se sintieron más insatisfechos los canónigos, puesto que además de solicitar los servicios de Guillem Solivella en 1397, finalmente en 1415 Jaume Esteve, con la colaboración de Julià lo Florentí, posiblemente identificado con el florentino Giuliano d'Onofrio, se encargan de un nuevo trascoro, que no parece consiguió cumplir las expectativas, ni seguir el dibujo que tenía como modelo. La obra sería finalizada por el escultor Antoni Dalmau, futuro maestro de obras de la catedral a partir de 1441, y cuyos restos aún es posible apreciar en el aula capítular de la catedral¹⁶.

En una revisión de las partes más significativas del complejo catedralicio observamos que siempre está presente un dibujo en pergamino que sirvió tanto

¹⁶ Sobre la evolución constructiva, y noticias, del coro de la catedral de Valencia: MIQUEL JUAN, Matilde, «El coro de la catedral de Valencia (1384-1395). La introducción de nuevos elementos decorativos del gótico internacional», en *Arquitectura en construcción en época medieval y moderna. Técnica y organización de la obra*, Valencia, Universitat de València, 2010, pp. (en prensa)

como documento legal como, lo que a nosotros más nos interesa, una guía y modelo constructivo de sus principales elementos catedralicios¹⁷. Una norma a seguir que proporcionaría unidad al templo, gracias a la voluntad del cabildo catedralicio, y a su decisión de contratar maestros de obras capaces de acometer cada una de sus etapas y seguir con el proyecto del templo. La existencia de dibujos y pergaminos en las grandes construcciones bajomedievales fue una práctica bastante extendida, empleado como un referente estilístico y ornamental a lo largo de los años su misión era garantizar la continuidad de las obras acorde con las preferencias del cabildo, y perpetuar así el primigenio proyecto. Y si tenemos en cuenta el elevado pago de 110 sueldos por el dibujo del antepecho y espiga del campanario a Martí Lobet¹⁸ se comprenderá el alto valor que pudieron llegar a alcanzar estos diseños que terminarían por configurar las construcciones catedralicias y los espacios religiosos señeros de un templo. Recientemente la Academia de Bellas Artes de Viena ha publicado un catálogo con los dibujos arquitectónicos medievales que atesoran sus fondos¹⁹, y la primera de las conclusiones que podemos extraer es la gran abundancia de dibujos que se conservan de la segunda mitad del siglo XV, la reinterpretación de diseños y planos de etapas anteriores, como se aprecia por los ejemplos conservados relativos a la catedral de Viena o Praga, así como la importancia que debieron tener durante la primera mitad del siglo XV. Configurándose así como uno de los medios de transmisión de conocimiento artístico durante el periodo medieval²⁰.

¹⁷ ZARAGOZÁ, Arturo, Op. Cit., pp. 81-101.

¹⁸ Sobre los dibujos, muestras y maquetas en el reino de Valencia, con interesantes comparaciones en el territorio de la Corona de Aragón: MONTERO TORTAJADA, Encarna, «El sentido y el uso de la muestra en los oficios artísticos. Valencia, 1390-1450», *Boletín el Museo e Instituto Camón Aznar*, nº XCIV, (2004), pp. 221-254; MONTERO TORTAJADA, Encarna, «Emulación y superación del modelo en la documentación notarial: a imagen de una muestra, a imagen de otra obra (Valencia, 1390-1450)», *XV Congreso Nacional de Historia del Arte. Modelos, intercambios y recepción artísticas (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, vol. I, (Palma de Mallorca, 20-23 de octubre de 2004), Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 145-158. Más recientemente, y con la atención puesta en la transmisión del conocimiento: MONTERO TORTAJADA, Encarna, «Recetarios y papers de pintura en la documentación bajomedieval. Valencia, 1452: el ejemplo de Andreu García», *Libros con Arte. Arte con libros*, Cáceres, Junta de Extremadura, 2007, pp. 507- 517

¹⁹ BÖKER, Johann Josef, *Die architektur der Gotik/ Gothic Architecture: Bestandskatalog der weltgrößten sammlung an gotischen baurissen/ Catalogue of the world-largest collections of gothic architectural drawings in the Academy of Fine Arts Viena*. Salzburg-München, Anton Pustet ed., 2005.

²⁰ En el campo de la pintura existen abundantes publicaciones que han marcado un camino de trabajo. Las referencias más significativas: SCHELLER, Robert W., *A survey of medieval model books*. Harlem, Teylers Tweede Genootschap, 1963; AMES-LEWIS, Frances; WRIGHT, Joanne, *Drawing in the Italian Renaissance workshop*, London, Victorian and Albert Museum, 1983; AMES-LEWIS, Frances, «Modelbook drawings and the florentine quattrocento artist», *Art History*, vol. 10, nº 1, (1987), pp. 1-11; SCHELLER, Robert W., *Exemplum. Model-book drawings and the practice of artistic transmission in the middle ages (ca. 900-ca. 1470)*. Amsterdam, 1995; ELEN, Albert J., *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-books from Giovannino de' Grassi to Palma Giovane. A codicological approach*. Leiden, 1995; BAMBACH, Carmen, *Drawing and painting in the Italian Renaissance workshop. Theory and pra-*

3. MARTÍ LOBET EN LA CATEDRAL DE VALENCIA (1417- 1427)

Formado bajo las órdenes de su padre Joan Lobet en la catedral de Valencia, y en el obrador de Bertomeu Gual, en la de Barcelona, la capacidad de Martí Lobet excedía las puramente arquitectónicas alcanzando, como era habitual en Valencia, las escultóricas y decorativas. Martí Lobet comenzó a trabajar en el último cuerpo del campanario de la catedral de Valencia como maestro del *campanar nou*, con un alto salario, y aunque la catedral de Valencia esté bajo la dirección de Pere Balaguer, Lobet controla y supervisa toda la actividad, se encarga de confeccionar las cimbras para las ventanas del campanario, o de dibujar los perfiles de las piedras sobre pergamino. Se trasladó a la pedrera de Alaques durante 13 días, donde tras 45 días de trabajo intenso, la piedra fue enviada a la ciudad para su montaje en el campanario²¹.

Lobet en esta primera empresa de su trayectoria conocida, quizás la primera vez como maestro independiente, es denominado como «*mestre de l'obra*» (1417), «*mestre de la maçoneria*» (1417, 1419), «*maçoner*» (1417), y «*mestre fulles*» (1418), adjetivos que le califican como un diestro maestro, y con un alto salario (5 sueldos, o 5 sueldos y 6 dineros) que confirma su labor. El aprecio y la estima del cabildo por la actividad de Lobet se vislumbran aún más cuando consideramos la práctica ausencia de maestros escultores en la ciudad. Hasta el momento, eran los arquitectos los que habían desempeñado esta labor, y el cabildo había tenido que requerir los servicios de maestros foráneos para obras de talla: Bernard y Francesc Tosquella, procedentes seguramente de Mallorca, confeccionaron el coro de la catedral en 1394²²; se escribió en varias ocasiones a Guillem Solivella, maestro de obras de la catedral de Lleida, para la realización del trascoro, que finalmente realizó Jaume Esteve, con unos resultados deslucidos²³. Es, precisamente, Joan Lobet, padre de Martí Lobet, quien confecciona las esculturas de los apóstoles de la colegiata de Gandía, y una de las primeras cruces de caminos de la ciudad de Valencia²⁴.

tice, 1300-1600. Cambridge, Cambridge University Press, 1999; BOMFORD, David, *Underdrawings in Renaissance paintings. Art in the making*. London, National Gallery Company, 2002.

²¹ La principal documentación sobre la construcción del campanario se encuentra en: ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1477. Años 1417- 1419.

²² MIQUEL JUAN, Matilde, «El coro...», (en prensa).

²³ SANCHIS SIVERA, José, «La escultura valenciana en la Edad Media», *AAV*, (1924), pp. 5-9; SANCHIS SIVERA, José., *La Catedral...*, pp. 215- 218.

²⁴ Unos apóstoles que, por cierto, no resisten la comparación con los ejecutados para el portal de los Apóstoles de la Catedral de Valencia. Un análisis de estos apóstoles en: LLONCH PAUSAS, S., «Sobre les escultures d'Apòstols procedents de l'església de Santa Maria de Gandia», *Miscel.lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. I, Barcelona, 1998, pp. 375-382. Para más noticias sobre la figura de Joan Lobet, y otros miembros de la familia Lobet: MIQUEL JUAN, Matilde, «Martí Lobet...», pp. 104-105, 107-109.

El inicio de las obras del campanario comienzan en 1376 con la concesión real para expropiar varias casas cercanas a la catedral donde se construiría el campanario y claustro, del que como se sabe únicamente se edificó el campanario. Como hemos visto, el primer proyecto fue iniciado a las órdenes de Andreu Julià en 1380. Tras su desaparición, Joan Franch se hace cargo de las obras, finalizando el primer cuerpo entre 1395 y 1396; entre 1402 y 1405 el segundo tramo, quizás bajo la dirección de Joan Lobet; mientras que entre 1410 y 1413 se trabaja en el tercer cuerpo, también llamado *casa dels escolans*, ejerciendo Pere Balaguer como maestro de obras de la catedral. Las labores quedaron paralizadas hasta 1417 que aparece Lobet tomando las riendas de la obra, de una forma rotunda, con su traslado a la pedrera y el diseño de cimbras y plantillas, hasta su finalización en 1419.

Las conexiones del último cuerpo de campanas con otros ejemplos de la Corona de Aragón ya se han puesto de manifiesto, e incluso Sanchis Sivera citaba un viaje de Pere Balaguer en 1415 para confeccionar el último cuerpo del campanario, sin que actualmente se haya podido encontrar dicha referencia documental²⁵. Sin embargo, las relaciones que presenta el perdido dibujo de un campanario en el Archivo de la Catedral de Tortosa nos obliga a plantearnos la existencia de un dibujo que fue tomado como modelo por Martí Lobet para la confección del último cuerpo de campanas que permanecía por concluir. El diseño del último cuerpo del campanario, desarrollado a modo de una galería claustral se basa en un amplio gablete de rizadas hojas de cárdenas, en cuyo interior se dibuja una tracería ciega de curvadas líneas y un ventanal. El espacio de las enjutas se centra en una sucesión de arcos de finos baquetones, en cuyo núcleo se dibuja una tracería. La conexión de estos elementos decorativos con la ornamentación de las grandes catedrales góticas refuerza la idea de la existencia de un modelo empleado en el diseño de Lobet, confeccionado bajo la influencia, o incluso periodo temporal, en el que se realizó el cimborrio, la puerta de los Apóstoles, o la portada de acceso al aula capitular en la primera mitad del siglo XIV.

Con esta obra, Martí Lobet demostraba la capacidad de un maestro valenciano, formado además en la propia catedral, a la sombra de un maestro de obras ca-

²⁵ Todo apunta a que la idea del viaje para el diseño del último cuerpo del campanario de la catedral de Valencia, que exponía Sanchis Sivera, es cierta, lo que ahora ha cambiado son los protagonistas de este viaje. Sanchis Sivera indicaba que Pere Balaguer en 1415 (SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, p. 95, pero la referencia documental que cita es incorrecta); Pahoner aludía a Joan Franch en 1383 (PAHONER, José, *Recopilación de especies perdidas pertenecientes a esta santa Iglesia Metropolitana y sus preeminencias*, mss. original de 1756, consultada copia de principios del siglo XX, libro 2, fol. 13-14. Cuya referencia documental en el archivo catedralicio tampoco hemos podido encontrar); mientras que las fuentes documental de Tortosa citan Andreu Julià en 1380 (ALMUNI BALADA, Victoria, *La Catedral de Tortosa*, pp. 104-106). Y todo esto no es óbice para que Martí Lobet en su formación en Barcelona realizase un viaje por diferentes territorios de la Corona de Aragón que ayudasen en su tarea de terminar el último cuerpo del campanario valentino.



Fig. 7. Campanario de la catedral de Valencia, detalle. 1417-1419. Martí Lobet.

tedralicio, como lo fue su padre, apto para emprender y continuar con las empresas catedralicias, primero en colaboración con Pere Balaguer, y a partir de su desaparición, como su sucesor. Lobet fue el único que supo traducir el esquema primitivo del último cuerpo del campanario al trabajo de la talla en piedra, y dotarlo de una mayor actualidad a partir de la concentración y abundancia decorativa propia de la escultura de estos años del gótico internacional. Esta nueva línea de concentrada ornamentación escultórica, principalmente protagonizada por Pere Joan en la Corona de Aragón, cobraba un nuevo adepto en los diseños de Lobet que adquiría y se apropiaba en la propia catedral de Valencia de los diseños de claraboya y tracería más innovadores, garantizando así la unidad ornamental de los espacios más emblemáticos del templo catedralicio.

Pere Balaguer, maestro de obras de la catedral de Valencia desde 1408, aparece como un activo y excelente arquitecto al servicio de la monarquía, la ciudad, y la iglesia, entre 1390 y 1428²⁶. Cada vez se advierte mejor su capacidad constructiva y conocimientos técnicos, combinados con un decorativismo fruto de una posible colaboración con Bertomeu Coscolla, orfebre valenciano vinculado a la mo-

²⁶ SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde, «Pere Balaguer y la arquitectura valenciana entre los siglos XIV y XV», en *Historia de la Ciudad. IV. Memoria Urbana*, Valencia, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2005, pp. 90-111.

narquía aragonesa, y a la fábrica de la catedral de Valencia. Coscolla activo desde 1373, fue un diestro dibujante, con la capacidad para diseñar y confeccionar, además de relicarios, la escultura de la Virgen del retablo de plata de la catedral de Valencia, y supervisar muchas de las empresas, como el portal de coro, considerándolo deslucido, según una muestra que quizá él mismo había confeccionado²⁷. Su dominio del dibujo y la creación de esquemas decorativos que debió unir a la maestría de Pere Balaguer generó uno de los binomios más interesantes y activos del primer cuarto del siglo XV en la Corona de Aragón. La aparición de Lobet dentro del panorama artístico valenciano vendría a suplir el papel desarrollado por Coscolla junto a Balaguer, y tras la desaparición de ambos, fue Lobet quien supo aunar en su persona la capacidad constructiva con una rica voluntad decorativa al servicio de la fábrica catedralicia.

Martí Lobet en la obra del último cuerpo del campanario se rodeó de colaboradores de procedencia foránea como Joan, el francés, Anzelli, el alemán, y un tal Gualter, que se desconoce su origen. Además se han podido documentar otros nombres como Pere Lazer, Francesc Calder, Pere Joan, Sancho Martínez, Francesc Asensi, Pere Aztor, Bartomeu Rienost, Pere Soll, Goçalbo el castellano, Joan Conejos, y Pere Sanç.

Sin duda, el éxito de la obra de Martí Lobet hizo que años más tarde, el cabildo solicitara sus servicios para la realización de antepecho, o *apitrador* lo denomina la documentación, es decir, la barandilla calada que vendría a culminar el campanario (fig. 8). El contrato se firma el 18 de septiembre de 1424, estipulándose primero la terminación de la techumbre interna de la torre (entablamento) a costa de la fábrica, mientras que la labor escultórica del antepecho sería abonada según se colocaran cada uno de sus frentes, a razón de 100 florines cada uno. La obra ascendía a la elevadísima cantidad de dos mil florines de Aragón (válidos por 22.000 sueldos), y la fábrica se comprometía a proporcionar la arena, cal, ripio, yeso, o andamiajes necesarios, a excepción de la piedra del antepecho que sería suminis-

²⁷ Las noticias sobre Bertomeu Coscolla en los archivos valencianos lo vinculan más con una activa vida comercial, que con el desempeño de una actividad artística. Pero la importancia de las obras emprendidas, su papel en la catedral de Valencia, y al servicio de la monarquía le confieren un papel más que significativo. Baste citar la confección del relicario de la Verónica de la Virgen por encargo de Martín I para la catedral de Valencia. Se trata de una figura imposible aquí de desarrollar, que requeriría de un estudio pormenorizado. Aparece documentado y activo en 1373, debiendo fallecer entre 1427 y 1430. Sobre el retablo de plata de la catedral, y la escultura de la Virgen que parece fue la tarea principal encomendada a Bertomeu Coscolla: SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 161-167. Se casó con Jaumeta, hija de Jaume Jofré, candelero de cera (Archivo Municipal de Valencia (AMV). Notal. Sign. n-9. Jaume Dezplà (1395).6 de noviembre de 1395), y seguramente fue enterrado en la capilla de la santa Cruz de la iglesia parroquial de santa Catalina de la ciudad de Valencia (Archivo de Protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia (APCPV), Sig. 22160. Bernat de MONTALBÀ (1411). 25 de febrero de 1411).

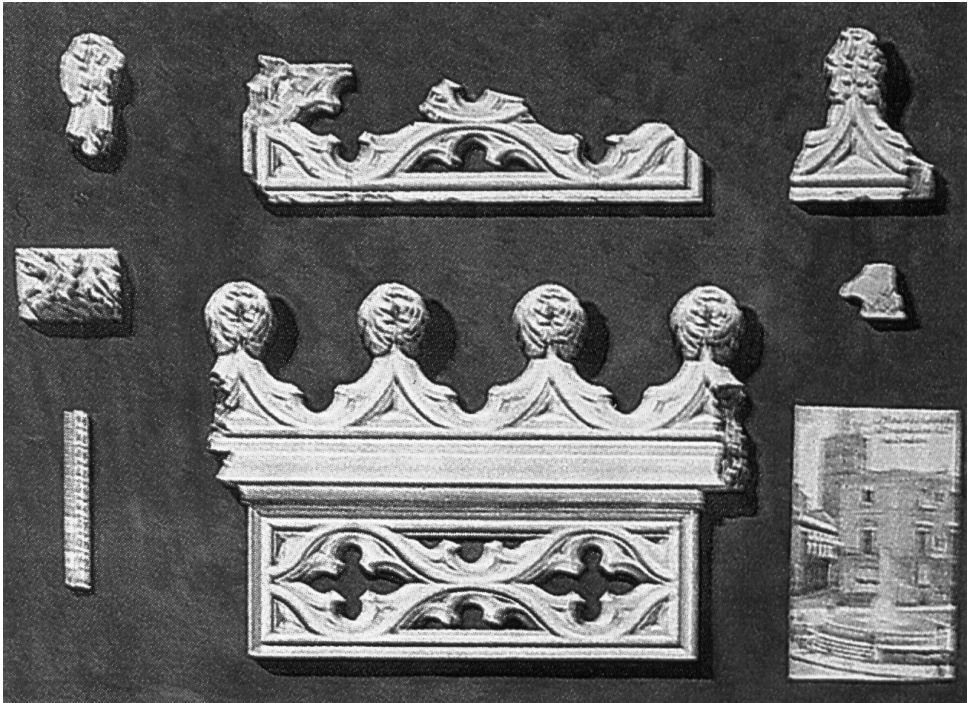


Figura 8. Apitrador o barandilla calada del campanario de la catedral de Valencia (1424- 1429). Martí Lobet. Dibujo conservado en el Archivo Municipal de Valencia.

trada por el propio Lobet²⁸. Siguiendo los ejemplos de obras anteriores, unos días antes del contrato Lobet recibía 110 sueldos por unos dibujos que había realizado del antepecho y espiga del campanario, que serían los que finalmente decidirían su contratación, además de un marco o elemento ornamental del retablo de la catedral, que como sabemos era de plata, y posiblemente Lobet confeccionaría algún tipo de elemento ornamental que proporcionaría un mayor empaque y protagonismo al reducido tamaño del retablo²⁹.

La obra del antepecho del campanario culminó en 1429. La imagen del campanario se completaba con el reloj que el cabildo y la casa de la ciudad acordaron colocar en 1418, y una veleta, pomo, cruz y saeta en madera, que alcanzó la altura

²⁸ La reproducción del documento, así como la evolución de las obras, y los problemas económicos que se sucedieron en el elevado pago del antepecho en: MIQUEL JUAN, Matilde, «Martí Lobet...», pp. 112-116.

²⁹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1424-1425, fol. 19r.

de más de 8 metros. La vista del campanario debió de ser magnífica, e incluso la fábrica de la catedral pretendió mejorarla con el encargo a Antoni Dalmau, maestro de obras a partir de 1441³⁰, de una espiga que llegó a confeccionar en maqueta, y que nunca se llegó a realizar. Conservamos, sin embargo, una maqueta de una espiga que quizá no fue muy diferente de la realizada por Dalmau, que nos ayuda a imaginarnos la imagen que se proyectaba sobre la torre campanario de la catedral, que ya se consideraba como uno de los emblemas de la ciudad y templo catedralicio³¹.

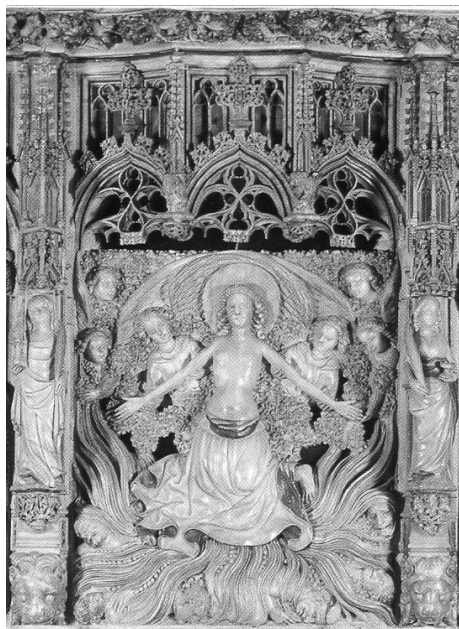


Figura 9. Retablo de la Virgen, santa Tecla y san Pablo (1426), catedral de Tarragona. Pere Joan.

³⁰ GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; ZARAGOZA CATALÁN, Arturo, «Bajo la maestría de...», pp. 24-35; GÓMEZ-FERRER LOZANO, M., *El maestro de la catedral de Valencia Antoni Dalmau (act. 1435-1453)*, <http://www.gothicmed.com/gothicmed/GothicMed/library/maestros.html>. Consultado el 20-05-2008. Ejerció como maestro de obras de la catedral de Valencia hasta 1453.

³¹ La imagen del campanario tempranamente quedó desvirtuada por problemas de mantenimiento y desalojo de aguas. En la vista de Wingaerde de 1564 apenas se aprecia el *apitrador* de Lobet. Y en 1795 se decidió una reforma de las barandas, refiriéndose al *apitrador* como una barandilla, cuyo gasto ascendió a 13.250 libras, que terminarían, junto con la destrucción del siglo XIX, por desvirtuar la imagen del gótico antepecho calado (ACV, Deliberaciones capitulares, sign. 322 (año 1795), fol.- 2v- 3r; ACV, Deliberaciones capitulares, sign. 320 (año 1793), fol. 147v). Ya se expresa el deseo de reforma del remate del Miguelete en: ACV, Deliberaciones capitulares, sign. 321 (año 1794), fol. 91v-92r. Sobre el proceso de deterioro y destrucción del *apitrador* véase: CHABAS, Roque, «El Remate del Miguelete», *Almanaque. Las Provincias*, Valencia, (1899), pp. 105-106.

Desde esta primera etapa podemos comprobar las conexiones que presenta Martí Lobet con la arquitectura desarrollada en Barcelona. El primer detalle son las similitudes que presenta la maltrecha y reformada barandilla del campanario con el antepecho que corona las capillas occidentales de la catedral de Barcelona, confeccionadas bajo la dirección de Bertomeu Gual, y quien sabe si también con la participación de Lobet. Por otra parte, hay que vincular este especial decorativismo que se hace eco Lobet con la actividad y personalidad artística de Pere Joan, el cual se considera el máximo representante de esta corriente, en obras tan significativas como el magnífico san Jorge a caballo de la portada del palacio de la Generalitat de Catalunya, o el retablo mayor de la catedral de Tarragona (fig. 8). De hecho, a raíz de estos vínculos estilísticos habría que plantear seriamente la posibilidad de identificar a Pere Joan con el escultor del mismo nombre que aparece documentado entre los meses de octubre a diciembre de 1424 en las obras del antepecho del campanario de la catedral de Valencia. El cual precisamente se cita con discípulos valencianos, como Miquel Çaragossa en Lleida en abril de ese mismo año (quizá el *pedrer* llamado Zaragoza mencionado en la documentación de la catedral en 1422). La posibilidad se vislumbra con tintes de veracidad, puesto que además sabemos de la presencia de un maestro con este nombre en Valencia en 1431, 1436 y 1459³². En la misma línea, y como ejemplo de la intensificación de los vínculos entre Valencia y Barcelona favorecidos por Martí Lobet, consta el viaje de Bertomeu Gual, su maestro en Barcelona, junto con su carpintero con motivo de las obras de andamiaje del cimborrio de la catedral de Valencia en 1418, lo que quizás alude a unas obras de gran calado en esos años³³. O, unos años más tarde, al mestre Carli, Charles Gautier, en 1429, tasando unas columnas para las ventanas de la Casa de la Ciudad de Valencia realizadas por Joan Lobet, hijo de Martí Lobet³⁴.

³² Sobre la presencia de Pere Joan en la obra del antepecho de la catedral de Valencia junto a Martí Lobet, activo desde el sábado 16 de octubre hasta el sábado 30 de diciembre: ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, año 1424-1425, fol. 23r- 26r. Para la presencia de Pere Joan en Lleida en abril de 1424 para la firma de un contrato, que cancela en septiembre de ese año: FITÉ I LLEVOT, Francesc, «Ritual i cerimònia a la seu vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions», en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 373-390, especialmente el documento 2). Sobre el cantero Zaragoza: ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1477, 1411-1412, fol. 25v. Una revisión de la figura de Pere Joan: MANOTE I CLIVILLES, M^a Rosa, «Pere Joan», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II*, Barcelona, L'Enciclopèdia Catalana, 2007, pp. 124-143.

³³ CARRERAS CANDI, Francesc, «Les obres de la catedral de Barcelona», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, vol. VII, n.3, (1913- 1914), pp. 302- 317, concretamente en p. 313.

4. EL MAESTRO DE OBRAS DE LA CATEDRAL: MARTÍ LOBET (1428-1439)

Con la desaparición de Pere Balaguer en 1428, el maestro Martí Lobet asume el cargo de director de las obras de la catedral de Valencia. Durante esta segunda etapa la figura de Martí Lobet aparece más desdibujada, puesto que como maestro de obras de la catedral ya no es necesario detallar y abonar en los libros de obras cada una de las actividades constructivas que emprende, lo que nos permitía seguir su quehacer. Una de las importantes gestiones que desempeña Martí Lobet fue la de reparar los destrozos que las lluvias y tempestades que en enero de 1432 azotaron el cimborrio, y que impusieron la necesidad de una reconstrucción de gran calado (fig. 9). Además de las muchas piedras desprendidas por la tormenta, el cimborrio corría el grave riesgo de caer, según reconocieron los maestros de la catedral, por lo que el cabildo dispuso que «*fos reparada e messa a punt e totes les altres formes del cercle alt del dit cembori, e que totes se empostassen de nou*»³⁵. Los daños del cimborrio inferior se ciñeron a los paños de poniente y levante, precisamente los que miraban al palacio arzobispal, y a la Casa de la Ciudad³⁶. Lo primero fue llamar a Martí Lobet, que en ese momento se hallaba en Morvedre, se limpió de escombros y se prepararon para la obra. La primera de las compras realizadas fue la de 48 libras de plomo para engafar (18kg) y 26 libras de gafas de hierro (9,23kg), una primera declaración de intenciones de la forma de reparación del cimborrio. Las compras de gafas de hierro aumentó a lo largo de 1431 y hasta 1433 alcanzando la cifra de 96 kg, complementado con docenas y docenas de agujas de hierro, que sumaron 498 kg, además de los quintares de plomo, que en una aproximación estimamos en 191 kg. Como ya es habitual, una de las primeras actividades de Lobet fue viajar a la pedrera para acordar un precio por la piedra necesaria para el cimborrio con los talladores, que volvemos a ver que se trata, principalmente, de Joan Sanchez (o Sanxez, Sanchis) y Petit Moro, y, en segundo lugar, se dispuso a diseñar reglas y plantillas, algunas de nogal, otros en papeles enyesados, con los que iniciar la talla de piedra³⁷. La segunda de las grandes compras que alude la documentación fueron los maineles de piedra, adquiridos principalmente a canteros de Godella, de una altura de 5 palmos (110 cm), 4 palmos de ancho (0.88cm), y un palmo y dos dedos de grueso³⁸. Y la tercera de las adquisiciones fue cal y pinceles para blanquear el cimborrio. El cimborrio estaría co-

³⁴ SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde, «Per moltes e bones...», p. 105.

³⁵ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1431-1432, fol. 26r.

³⁶ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1431-1432, fol. 36v-37; ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1433-1434, fol. 30v, 33r.

³⁷ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1431- 1432, fol. 36v-37r.

³⁸ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1431- 1432, fol. 37r, 39r, 42v, 44v; ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1432-1433, fol. 24v- 27v.



Figura 10. Cimborrio de la catedral de Valencia. Vista interior. Fotografía de P. González.

ronado por un *penell* o veleta, que en 1432 el viento y tempestad derrocó, pero que reparó el herrero Aloy Ponç, y plateó y barnizó Goçalbo Sarrià³⁹.

En septiembre de 1432 parece que las obras del cimborrio inferior estaban tan avanzadas que ya no era necesaria la intervención de los picapedreros, apareciendo en las nóminas de estos meses los carpinteros Joan Amorós, Bertomeu Andreu, Guillem Andreu y Joan García, principalmente⁴⁰. En noviembre de 1433 trabajan en el cierre del paño inferior del cimborrio que miraba a poniente, con la intención de reducir la luz que penetraba en el altar mayor y que parecía perjudicar las recién terminadas pinturas del altar mayor⁴¹. El análisis de la documentación se refiere no a obras de construcción, sino más bien de reparación y concretamente en la tracería calada de los ventanales, de ahí la compra de piedras para los maineles y las gafas y agujas de hierro, que junto con la pintura de la cal, reforzó todo el conjunto.

³⁹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1431- 1432, fol. 40r, y 37r.

⁴⁰ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1432- 1433, fol. 30v.

⁴¹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1433-1434, fol. 30v, 32v, 33r. Las pinturas del altar mayor finalizaron en diciembre de 1432.

Un nuevo golpe sufrió el cimborrio de la catedral, puesto que en la noche de san Dionís de 1436 los fuegos artificiales que realizaban los jóvenes solteros en los faros del cimborrio provocaron un incendio que acabó con el *penell* colocado en 1432, y desperfectos en diferentes partes de la techumbre de la seo, y suponemos que especialmente en la del cimborrio. Al día siguiente se iniciaron las obras de limpieza y reparación en las que participaron principalmente carpinteros y albañiles, y en menor medida canteros. Curiosamente este incendio fue el que acució la construcción del *penell* para el campanario de la catedral. A partir del 1 de diciembre, reparada la techumbre del cimborrio y los tejados de la catedral se inician las obras para una nueva aguja de madera y veleta para el cimborrio. En los trabajos de diseñar o pertrechar la nueva aguja y veleta participaron los carpinteros Joan Amorós, Bartomeu y Guillem Andreu⁴². Las obras para la aguja de madera del cimborrio se iniciaron en ese mes de diciembre de 1436, encargándose de las trazas los carpinteros Joan y Gabriel Amorós, Bartomeu y Guillem Andreu, llegando a colocar a finales de ese mes. La dicha aguja en madera tenía una veleta en la parte superior consistente en un asta, cruz y pomo, que fueron realizadas por el herrero Aloy Pont, el cual ya había trabajado en diversos encargos con la catedral de Valencia⁴³. Parece que las dimensiones de la aguja y su veleta eran tales que el cabildo desconfiaba de su estabilidad, solicitando el 17 de diciembre un informe tanto sobre la firmeza como el peligro que podía provocar la nueva aguja y veleta a los maestros Joan del Poyo, Jaume Guillem, el Viejo, y Goçalbo, a los carpinteros Joan Amorós y Bartomeu Andreu, y al perpuntero Vicent Çaera⁴⁴. Su sentencia fue positiva, y acordaron que era posible poner no solamente esa aguja, sino incluso una de mayores dimensiones. Completando la decoración del cimborrio y su espacio interior se encargó la pintura de los cuatro evangelistas para las pechinas, que se confeccionaron, como las pinturas del altar mayor, sobre hojas de estaño⁴⁵.

La nueva imagen del recién restaurado cimborrio se veía acompañado por las pinturas de la capilla mayor de la catedral, bajo la dirección de Miquel Alcanyis, Felipe Porta, Berenguer Mateu, y participando con igual salario de 6 sueldos, aunque en mucha menor medida Goncal Peris Sarrià, García Sarrià, Francesc Mayso, Arnau Gassies, Berenguer Mateu y Joan Esteve⁴⁶. La colocación en febrero de 1432 de la nueva clave del altar mayor, sustituyendo la antigua, y confeccionada por los

⁴² ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1436- 1437, fol. 30r- 31r.

⁴³ ACV, Llibre d'obres de la catedral, 1479, 1436-1437, fol. 35v.

⁴⁴ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1436-1437, fol. 32r. En la construcción y montaje de la aguja y su veleta se compraron dos tirantes al mercader Miguel Giner de 38 palmos, es decir, de más de 8 metros de altura. En 1462 se iniciaron los trámites para confeccionar otra nueva espiga (SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 199-200).

⁴⁵ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1435-1436, fol. 18r.

⁴⁶ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1432-1433, fol.37r, y ss.



Figura 11. Columna entorchada de la librería nueva (1438), catedral de Valencia.

escultores Joan Çanou y Mateu Job, bajo la supervisión de Martí Lobet que diseñó la imagen principal de la Virgen, debió de ser la culminación de una obra proyectada por el cabildo desde hacía tiempo⁴⁷.

La segunda de las actividades de Lobet fue la reforma de la capilla de san Vicente mártir, situada en la plaza de la Almoina, que según la tradición era el lugar donde fue hecho preso san Vicente y san Valero⁴⁸. Vinculada a la sede catedralicia, en 1427 se contrató a Martí Lobet la construcción en esta capilla de un *apitrador*, o antepecho, la colocación de un nuevo pavimento y algunos bancos. Las obras co-

⁴⁷ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1431-1432, fol. 47r- 49r. La clave realizada en madera de álamo contenía la imagen de la Virgen Maria, y estaba rodeada por una especie de chambrana calada. Los escultores percibieron un salario de 4 sueldos y 6 dineros diarios respectivamente. La clave fue pintada por García Sarrià, sobrino de Gonçal Peris, recibiendo por su trabajo la elevada cantidad de 400 sueldos, y dorada con cientos de panes de oro de gran calidad comprados al batihaja Vicente Boni (ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1432-1433, fol. 35v- 36r).

⁴⁸ SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 485- 486. Para esta capilla Gabriel Martí pintó un retablo de san Vicente y san Valero en 1417, por encargo del canónigo Pere Guitardi. Uno de los últimos estudios, con bibliografía anterior de los mismos autores: SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela; SORIANO GONZALVO, Francisco J., *San Vicente Mártir y los lugares Vicentino en Valencia*, Valencia, Ajuntament de Valencia, 2001.

menzaron alrededor del 18 de julio de 1427⁴⁹, fechas en las que posiblemente debió firmar un contrato que no hemos encontrado, por el que el 29 de julio de 1430 percibió la cantidad de 100 florines de oro (1100 sueldos), sin que sepamos si se trataba de una cantidad mayor⁵⁰. Como parece ser una tónica habitual en la práctica de Martí Lobet, en diciembre de 1428 estaba dibujando las plantillas que servirían para la talla de las piedras del *apitrador*, que serían tallados por el carpintero Bertomeu Abat⁵¹. Los libros de fábrica, además, traslucen la progresiva llegada de piedra y la compra de material para su construcción, pero también algunos suministros más relevantes, como las cargas de piedra de dos canteros Joan Sanchez y Petit Moro, que debían ser las que conformarían el *apitrador* de la capilla⁵². El pavimento se confeccionaría con piedra oscura procedente de Benidorm. La culminación de la decoración interna de la capilla lo conformaría las rejas colocadas en las ventanas⁵³, y las claves de piedra de Benidorm y gárgolas confeccionadas por Joan Lobet, el joven⁵⁴.

La otra gran intervención de Martí Lobet en la fábrica de la catedral de Valencia fue la construcción de la nueva librería. Con el traslado de las campanas del antiguo campanario al nuevo, o Miguelete, la vieja librería con su fosar anexo iniciaron un proceso de grave deterioro, que en 1430 se muestra ya muy patente⁵⁵. Tras las reparaciones del cimborrio por la tempestad de 1432, al año siguiente se toma la decisión de elevar un nuevo edificio adjunto a la Seo con dos plantas, en cuyo primer piso se situaría la nueva librería⁵⁶. El emplazamiento escogido fue el antiguo *fossar*, o cementerio, que estaba junto a la futura capilla de san Luis, obispo de Toulouse, encargada poco después por Rodrigo de Borja, y que hoy coincide espacialmente con la capilla de san Pedro. Las obras avanzan lenta-

⁴⁹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1428-1429, fol. 23r.

⁵⁰ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1430-1431, fol. 22v.

⁵¹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1428-1429, fol. 36r-v. Se compraron al carpintero Jaume Monçó dos hojas de madera de pino para confeccionar las plantillas, que posteriormente fueron talladas por Bertomeu Abat durante tres días. La semana del 22 de marzo de 1429 se compraron dos hojas anchas de madera de plantillas para el *apitrador* de la capilla para el maestro Lobet al carpintero Francesc Oliver (fol. 47v).

⁵² ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1428-1429, fol. 24bis, r. Para este nuevo *apitrador* volvieron a utilizar la exitosa solución de confeccionar un andamiaje calado que, sin duda, facilitaría la elaboración y montaje de las diferentes partes.

⁵³ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1428-1429, fol. 26r. Sabemos que tenía, al menos, una ventana grande y otra pequeña, correspondientes a la vidriera pequeña y a la grande que se citan.

⁵⁴ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1428-1429, fol. 40v, 44r. El 2 de febrero de 1429 Joan Lobet aparece cobrando 20 florines por el precio de 6 piedras de Benidorm para las claves y gárgolas de dicha capilla de san Vicente. Y el 12 de marzo recibe 45 sueldos por diez días de trabajo en la confección de dos claves de bóveda, a razón de 4 sueldos y 6 dineros diarios.

⁵⁵ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1430-1431, fol. 23r- 28v. La documentación referente a la librería fue publicada por: TOLOSA, Lluïsa.; FRAMIS, Maite, «La biblioteca de la Seu de Valencia. Documents de la seua construcció al segle XV»; *La Ciudad de la Memoria. Los códices de la catedral de Valencia*, Valencia, Generalitat Valencia, 1997, pp. 265-285.

⁵⁶ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1433-1434, fol. 22r- 25r.

mente, sabemos que a finales de 1438 se compraron jarras nuevas rotas de cerámica para el relleno de las bóvedas, y piedras para la columna entorchada y ventanas de *corbes* de la sala librería, que se decoraría en marzo de 1439, determinando su conclusión⁵⁷. Aunque no llegó a ocuparse Martí Lobet, la finalización del flanco sudeste de la catedral concluiría con el encargo por parte del entonces obispo Rodrigo de Borja de elevar una capilla funeraria dedicada a san Luis obispo, la cual albergaría las reliquias del santo traídas por Alfonso V el Magnánimo por acuerdo con el cabildo en 1437, y que finalmente llegaría a concluir su sobrino Alfonso de Borja⁵⁸.

Con la obra de la librería nueva y, sobre todo, con la confección de una columna salomónica en un emplazamiento de saber y conocimiento (fig. 10), Lobet se incorporaba a las novedades arquitectónicas que se imponían en territorio de la Corona de Aragón. Era la primera vez que se empleaba en el reino de Valencia. El diseño de este tipo de columnas ya estaba presente en el mundo de la talla y la mazonería, y visible en algunos retablos de la época, a los que la profesión de Lobet no era ajena. Pero el referente arquitectónico más importante es el salón columnario de la Lonja de Mallorca (1423-1447), de Guillem Sagrera. La ciudad de Valencia era una urbe en expansión, y un enclave especialmente significativo para artistas, cuyo trabajo era valorado y apreciado, por lo que no resulta extraño encontrar a maestros concretamente mallorquines trabajando incluso en la propia catedral. Tal es el caso de Juan Sagrera, familiar de Guillem Sagrera. Pero, quizás, más significativo por la cercanía documental con Lobet sea la presencia en octubre de 1428 de un maestro llamado Verguer, procedente de Mallorca, que permaneció durante 4 días junto al maestro Martí Lobet, por los que percibió 6 sueldos diarios. Aunque se desconocen más noticias del citado maestro mallorquín, existe un tal Joan Verger, maestro de obras de Narbona, trabajando en 1391 en el patio central de la casa de la ciudad de Barcelona, que puede tenerse en cuenta, pero, sin duda, tanto su procedencia, como el salario nos hablan de un arquitecto de experiencia, y de una práctica más frecuente de lo que pensamos⁵⁹.

⁵⁷ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 29v. Fue el propio Martí Lobet el que viajó a Paterna para comprar las dichas jarras, y en el viaje encargó a los canteros Petit Moro y Joan Sanchez las piedras para la columna entorchada (ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 28r, 32r, 33v). El jueves 23 de octubre de 1438 se cubrió la bóveda, por lo que el cabildo invitó a beber a los obreros (ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 31r), aunque las labores y pagos en la zona de la cubierta no finalizan hasta julio-agosto de 1439. Las obras se compaginan con la confección de los ventanales y la escalera, y en marzo de 1439 con la decoración de la librería, encargada a Bertomeu Peris, Joan Reixach y Pere Guillem, centrada en la preparación y pinturas de las cabezas en los *capçals* o modillones de la cubierta (ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 43v, 44v).

⁵⁸ SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 267- 270. ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 20v- 22r.

⁵⁹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1428-1429, fol. 30v. Sobre su posible identificación: BESAREN I RAMÓN, Pere, «La casa de la Ciutat de Barcelona», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Arquitect*

Como maestro de obra de talla, y en relación con obras de escultura, se encargó de la reparación de las figuras de los apóstoles y santos Sixto y Lorenzo, Valero y Vicente del portal de los apóstoles de la catedral de Valencia en septiembre de 1431, en los que también participa su hijo Joan Lobet. E igualmente colaboró en los sucesivos cambios necesarios en el andamiaje que los pintores requerían para la pintura del portal⁶⁰. En 1432 Lobet canceló el contrato de tres ángeles que debía confeccionar para la parte superior de la puerta de la primera sala de la cuarta torre del palacio real viejo, que estimó en 1.815 sueldos⁶¹. La causa fue, quizá, los trabajos emprendidos en el cimborrio que debieron ocupar gran parte de su tiempo. No ocurrió lo mismo cuando años más tarde, el 27 de febrero de 1438, el cabildo le encomendó la talla de dos ángeles para la parte superior del coro⁶². Los ángeles, cuyo acuerdo insiste en que deben estar tallados, seguirían un modelo en papel realizado por el mismo Andreu Garcia, un canónigo especialmente vinculado con el mundo artístico, por el precio de 24 florines. Igualmente sabemos que en 1436 se le confió la ejecución de una imagen de santa Marta para la capilla homónima del coro, que no llegó a finalizar y que posteriormente elaboraría Antoni Dalmau⁶³.

Además de las grandes empresas, también consta su labor en pequeñas reformas y construcciones efímeras, que constituían el día a día de la fábrica de la seo: en 1430 confeccionó un catafalco para la fiesta del Domingo de Ramos⁶⁴; entre los meses de julio y agosto de 1434 y hasta finales de junio de 1435 renovó el pavimento del altar mayor, la girola y sus capillas radiales, para el que empleó la mejor piedra azul de la zona de Morvedre⁶⁵; reparó el pilar central de la casa de los *piquers*, situada cerca del portal de los apóstoles, que albergaba el material y herramientas de las obras catedralicias; se encargó de subsanar los pilares de madera de los dos órganos, el mayor y el menor, en 1434⁶⁶. E, incluso, trabajó en la casa de uno de los canónigos, Nicolás Conill, archidiacono y miem-

tura III, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 186. En la misma línea de participación en las obras, o de estudio puede tenerse en cuenta la visura de las ventanas del maestro Carlí en 1429.

⁶⁰ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1431-1432, fol. 22v, 31r-32r, 34bis. La colaboración del escultor Joan Lobet se centró en la reparación y la mejor sujeción de las esculturas de los apóstoles, santos y ángeles músicos de portal. SANCHIS SIVERA, José, *La Catedral...*, pp. 53-66.

⁶¹ SANCHIS SIVERA, José, «La escultura valenciana...», pp. 19-20. Se trata de una cantidad muy considerable, equivalente, por ejemplo, a un retablo completo.

⁶² SANCHIS SIVERA, José, «La escultura valenciana...», pp. 17-29.

⁶³ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1436-1437, fol. 33v. Fue precisamente con esta escultura de santa Marta cuando aparece dentro del escenario de las obras de la catedral Antoni Dalmau (fol. 31v). Noticia publicada por: SANCHIS SIVERA, José, «La escultura valenciana...», p. 21.

⁶⁴ ACV, Notario Jaume MONTFORT, sign. 3658 (1421-1431). 29 de julio de 1430. Se le abonó la cantidad de 55 libras.

⁶⁵ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1434-1435, fol. 25v-37v. Las obras del nuevo pavimento se sucedieron hasta el 27 de junio de 1435. Estuvo ayudado principalmente por su discípulo Pere Enguera.

⁶⁶ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1434-1435, fol. 25r.

bro de la curia pontificia de Aviñón y Roma⁶⁷. También se ocupó de la visura de dos candelabros altos para la capilla trasera del altar mayor tallados por el escultor Garcia Rimio, o Rimyo, al que juzgó el abono de 51 sueldos⁶⁸. La estrecha colaboración con los canónigos y cabildo le garantizaba su confianza, la cual está en la base de las obras de reconstrucción del cimborrio, o el derrumbe del puente o pasaje de la librería con el palacio arzobispal, que recomendó confeccionar con ladrillo doble.

5. LA MAESTRÍA DE MARTÍ LOBET

El dibujo parece que fue una de las grandes habilidades de Lobet, sobre todo si tenemos en cuenta el papel que desempeñó tras la desaparición de Bertomeu Coscolla. Su maestría se valora tanto por su capacidad para el diseño de elementos arquitectónicos y ornamentales, como es el último cuerpo del campanario y su barandilla calada, como su técnica de trabajo basada en la realización de plantillas y moldes para los canteros y su trabajo a pie de obra. La elevada cifra de 110 sueldos pagada por unos dibujos es ilustrativa de una habilidad especialmente valorada a principios del siglo XV en toda Europa. Como maestro mayor de la catedral esta tarea la continuaría desempeñando, aunque no siempre se haya podido documentar puesto que se englobaría dentro de sus obligaciones, como consta cuando se compran dos hojas en blanco de papel de gran tamaño para que el maestro Martí dibuje la figura de la María para la clave que coronaría el altar mayor de la catedral⁶⁹. Y será precisamente esta destreza la que le proporcionará ciertos vínculos con especialidades artísticas como la orfebrería o la mazonería, con la que sin duda tuvo unos contactos más que estrechos, y los que le proporcionarían ideas que posteriormente traduciría al lenguaje de la piedra.

Una prueba más de la alta consideración que el cabildo depositó en la maestría de Martí Lobet fueron los salarios que percibió durante toda su trayectoria. En 1417 recibía un estipendio de maestro de 5 sueldos, comparable con el de los carpinteros Lluís, Joan o Gabriel Amorós en esos mismos años, tras largos años de

⁶⁷ ACV, Protocolo de Jaume MONTFORT, sign. 3659 (1432-1442). 20 de octubre de 1434. Nicolás Conill fue curial de Benedicto XIII y luego de Martín V, e importante miembro de la curia pontificia. Alrededor de 1434-1435 se instala en Valencia, motivando el grave pleito que interpuso para disponer, como arcediano mayor de la seu, de la primera silla del coro, generalmente destinada al obispo (Sobre la disputa y trayectoria de Nicolás Conill: MILIAN BOIX, Manuel, «Nicolás Conill: un valenciano en la corte de tres papas (1403-1439)», *Anthologia Annuæ*, 17, (1970), pp. 11-132).

⁶⁸ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 18r. 22 de noviembre de 1438.

⁶⁹ ACV, Llibre d'obra de la fàbrica, año 1431- 1432, fol. 48r. 1 de abril de 1432. Y que posteriormente sería tallada por los escultores Mateu Job y Joan Çanou. Se destruyó la antigua clave mayor de piedra, sustituyéndose por esta de madera.

servicio en la seo⁷⁰, y que incluso llegó a aumentar a 5 sueldos y 6 dineros al iniciar los trabajos del antepecho calado del campanario⁷¹. Y, destaca, sobre todo el aumento salarial que obtuvo como maestro de obras de la catedral de Valencia de 2 sueldos y 9 dineros, a 3 sueldos y 6 dineros⁷². Existía un acuerdo contractual establecido entre el cabildo y el maestro de obras Nicolás de Ancona en 1304 por el que percibía 2 sueldos y medio por día de trabajo, y una pensión anual de 50 sueldos con la obligación de trabajar en exclusividad para el obispo y cabildo catedralicio⁷³. Un siglo después, Joan Lobet, en 1404 al desempeñar el mismo cargo se le asigna un estipendio de 2 sueldos diarios, una pensión de 15 dineros, pudiendo habitar en una de las casas de la catedral, y en el caso de iniciar otra obra que no fuera en la catedral debería contar con el beneplácito del obispo y cabildo⁷⁴. En 1408 Pere Balaguer parece confirmar dichas capitulaciones, pero con un salario diario de 2 sueldos y 9 dineros, además de la pensión que si se mantiene era de 15 dineros, y la vivienda. La siguiente noticia se fecha el 8 de agosto de 1438, cuando el cabildo acuerda aumentar el salario de Martí Lobet a 3 sueldos y 6 dineros, suponemos que respetando el resto de prerrogativas. Además, en algunas ocasiones sabemos que el cabildo le abona algún pago extra, por ejemplo en 1431 recibió 55 sueldos por unas tareas de reparación en el portal de los apóstoles, y la limpieza de los tejados y cimborrio⁷⁵. Las razones de tal ascenso probablemente se deba a los significativos servicios prestados, pero también a un progresivo aumento salarial de los maestros tanto en la ciudad, como de otros lugares de la Corona de Aragón. Si comparamos estos salarios con el de otros maestros de obras comprobaremos que la Catedral no era especialmente generosa; Pere Balaguer al servicio del municipio en las obras del portal de Serranos (1392-1398) recibía un salario de 4 sueldos, que ascendió a 5 sueldos diarios, una casa donde vivir, además de las dietas y gastos de viaje, y gratificaciones en es-

⁷⁰ Los carpinteros eran los artesanos que percibían los salarios más altos en las fábricas de las catedrales. Su importancia radica en su capacidad y ambivalencia para acometer una gran cantidad de obras, y facilitar el trabajo de los lapicidas. Por ejemplo, la documentación trasluce el significativo andamio calado confeccionado por la familia Amorós en la catedral de Valencia en el último cuerpo del campanario, y el de la capilla de san Vicente. Incluso recordar el viaje que realizó en 1418 Bertomeu Gual, con el carpintero de la catedral de Barcelona, a Valencia para ver el andamio que se montó en el cimborrio, quizás cuando se estaba construyendo el segundo cuerpo, y seguramente basado en la exitosa experiencia de este «*bastiment caladiç*».

ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1477, 1417-1418, fol. 36v. El salario de los hermanos Lluís, Joan o Gabriel Amorós dependía del trabajo que hiciese, pero variaba entre los 4 sueldos y 6 dineros (fol. 17v, 36v, y ss). Los tres eran hijos de Lluís Amorós, padre, activo en la catedral desde, al menos, 1380.

⁷¹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1424-1425, fol. 24r- 41r.

⁷² ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. 24r. Miércoles, 8 de agosto de 1438.

⁷³ SANCHIS SIVERA, José, «Maestro de obras...», pp. 24- 25.

⁷⁴ SANCHIS SIVERA, José, *Ídem*, pp. 30- 33.

⁷⁵ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1431-1432, fol. 22v.

pecie como unas telas de Flandes, llegando a recibir 4.400 sueldos más al final de la obra del portal⁷⁶. Y aunque las variaciones de moneda se deban tener en cuenta, Bertomeu Gual, maestro de obras de la catedral de Barcelona en unas fechas similares a las de Lobet, recibía 4 sueldos diarios y 100 sueldos de gracia anualmente⁷⁷. Razones que obligaban a los maestros a compaginar su actividad con otros encargos, generalmente al servicio de la casa de la ciudad, o del monarca, y que no se aprecia en la trayectoria de Martí Lobet. La importancia de trabajar como maestro de obras de la seo radicaba en el elevado prestigio y consideración social y profesional que conllevaba el cargo.

La capacidad e imaginación desarrollada por Lobet a cargo de las obras de la catedral permitía alimentar la piedad del fiel, pero también con sus elegantes diseños adentrarse en el mundo de la técnica y la innovación arquitectónica, recuperando los elementos decorativos empleados en el templo durante el siglo XIV, y garantizando la unitaria visión del conjunto catedralicio durante la centuria siguiente. El dato más claro es la columna entorchada especialmente dispuesta en el ámbito librario de la catedral, uno de los espacios destinados al conocimiento, que entroncaba con el mundo de la sabiduría del rey Salomón. La apuesta por la modernidad no debió ser ajena a su obrador, puesto que su hijo Joan Lobet trabajó en la cubrición de la cruz cubierta del camino de Mislata con una bóveda de 5 claves, bajo la dirección de Joan del Poyo⁷⁸. Este tipo de bóvedas de 5 claves que se encuentra dentro de la órbita de la actividad del Poyo, y que seguramente ya las había empleado en el palacio de las Atarazanas de Valencia, confirma la adaptación y preparación de miembros de su obrador a las primicias arquitectónicas de la ciudad. La habilidad que demuestra, sobre todo en la confección de la columna entorchada, se hace eco de unas aptitudes que apenas ha dejado restos visibles ni documentales, puesto que, a diferencia de otros maestros de la catedral de Valencia, su actividad se centra principalmente en el templo catedralicio, sin que hayamos podido rastrear otras empresas. Y, parece que como una excepción, únicamente es posible citar la contrata de de unas arcadas en el claustro del convento de san Francisco de Valencia en 1430⁷⁹.

Por último, igualmente hay que destacar el gran número de discípulos que se formaron durante los 22 años que trabajó en la catedral de Valencia, y el origen fo-

⁷⁶ Sobre una evolución de los salarios, y comparativas con otros maestros: SERRA DESFILIS, Amadeo, «El precio del saber: técnica, conocimiento y organización de la obra en la *Valencia del siglo XV*», *L'Edilizia prima della rivoluzione industriale, secc. XIII-XVIII, XXXVI Settimana di Studi*, Florencia, Istituto Internazionale di Storia Economia F. Datini, Le Monnier, 2005, pp. 710-721, especialmente pp.712- 713.

⁷⁷ CARRERAS CANDI, Francesc, «Les obres de la...», p. 28.

⁷⁸ CARRERES ZACARÉS, Salvador, «Cruces terminales de la ciudad de Valencia», *AAV*, (1927), p. 98.

⁷⁹ Archivo del Reino de Valencia, Protocolo de Andrés JULIÀ (1430), sign. 1259. 27 de marzo de 1430. Publicado por: SANCHIS SIVERA, José, «Maestro de obras...», p. 40.

ráneo de sus numerosos colaboradores. Además de Joan el Frances, Anzelli el Alemán y Gualter ya comentados, debemos atender a otros que aluden a una procedencia igualmente extranjera: Luois Roure⁸⁰, Pere d'Alvernia, Pere Soul, Terry Alemany⁸¹, o Françoy⁸². Aunque no hemos encontrado ningún contrato de aprendizaje, son varios los discípulos o mozos que le acompañan: Joan Conejos (1424-1425)⁸³, Pere Enguera, Goçalbet Guillem (1434), Antoni Gomar (1430)⁸⁴, Joan Guillem (1430)⁸⁵, Bernard (1430)⁸⁶, y Jaume Dezplà (1438)⁸⁷. En un rastreo del nombre de sus mozos o discípulos se puede observar cómo tras un periodo de tiempo de aprendizaje vuelven a aparecer pero ya con el título de talladores o escultores, como es el caso de Pere Enguera, aprendiz de Lobet entre 1434 y 1438⁸⁸. Joan Conejos, mozo en las obras del antepecho del campanario, debe de identificarse con el hijo del tallapedra Conejos, que aparece junto con su padre en el pago de la piedra de Benidorm para el pavimento azul y blanco de la catedral⁸⁹. Otro de sus discípulos, al que es posible seguirle la pista, es Antoni Gomar, miembro de la familia de escultores Gomar, posiblemente procedentes de Vimbodí (Tarragona), y activos entre Aragón y Tarragona. La primera referencia de Antoni Gomar es en las obras del coro del monasterio de Poblet, junto con el valenciano Bertomeu Cervera, entre 1424 y 1430. En 1430 trabaja en la catedral de Valencia como discípulo directo de Martí Lobet, sin que tengamos más noticias hasta 1444 que, con su hermano Francesc, el autor de la estructura del retablo de la *Verge dels Consellers* para la capilla del Consell de Cent de Barcelona, participan en la confección del coro de la catedral de Zaragoza. En 1451 se le cita en Nápoles, en las obras de la capilla del Castelnuovo⁹⁰.

⁸⁰ Este Luis Roure firma como testigo el 9 de septiembre de 1418 en el acto de nombramiento de procurador de Martí Lobet, lo que parece aludir a un vínculo previo (Archivo de Protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia, Pere FERRANDIZ, sign. 26790 (1418-19). 9 de septiembre de 1418). También se le documenta en las obras del palacio de las Atarazanas de Valencia en 1418, al servicio de Joan del Poyo (IBORRA, Federico; MIQUEL, Matilde, «La Casa de las Atarazanas de Valencia y Joan del Poyo», *Anuario de Estudios Medievales*, 37/1, (2007), p. 405.

⁸¹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1477, 1417-1418, fol. 32r. A partir de julio de 1418.

⁸² ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1430-1431, fol. 26v.

⁸³ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1424-1425, fol. 26v.

⁸⁴ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1430-1431. fol. 17r.

⁸⁵ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1430-1431, fol. 26v.

⁸⁶ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1478, 1430-1431, fol. 28v.

⁸⁷ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1438-1439, fol. XXVIII r.

⁸⁸ Pasando su salario de aprendiz de 1 sueldo y 9 dineros, al de piquer de 3- 4 sueldos.

⁸⁹ ACV, Llibre d'obres de la catedral, sign. 1479, 1434- 1435, fol. 28r- 37v

⁹⁰ LÓPEZ IBORRA, Laura, «Macià Bonafé i altres tallistes del segle XV», en *L'Art Gòtic a Catalunya. Escultura II*, Barcelona, L'Enciclopèdia Catalana, 2007, pp. 196- 199.

6. CONCLUSIONES

Las relaciones artísticas entre los territorios de la Corona de Aragón se estrechan cada día más cuando los historiadores intentamos ampliar nuestras miradas, y «perseguiamos» personalidades más allá de nuestros archivos y estudios regionales, enriqueciendo un panorama que cada vez se vislumbra más rico e intenso. La capacidad para el diseño y la talla era una de las búsquedas de los maestros arquitectos del siglo XV, y la observación de las fábricas catedralicias y grandes empresas constructivas de las centurias anteriores una constante en su formación, y una inagotable fuente de experiencia. La riqueza arquitectónica y decorativa inaugurada por las catedrales francesas a partir del siglo XII se mantiene latente en los edificios de la Corona de la Corona a lo largo del XIV, en elementos como el cimborrio o portal de los apóstoles de la catedral de Valencia. Tanto la observación de estas construcciones como el aprendizaje desarrollado en Valencia y Barcelona alejarán a Martí Lobet de las innovaciones arquitectónicas preponderantes en tierras valencianas a favor de un estilo basado en el decorativismo y la abundancia ornamental, y le garantizarán las herramientas necesarias para mantener y continuar con el proyecto catedralicio valentino iniciado más de 150 años atrás.