

# *Lligams entre pintors i fusters: la pintura sota l'òrbita de la fusteria*

M<sup>a</sup> Teresa Izquierdo Aranda  
Universitat de València

## RESUMEN

En este artículo estudiaremos los vínculos profesionales que explican la integración del colectivo de pintores en la corporación de oficio de carpinteros en Valencia en los siglos XIV y XV. A partir de las fuentes documentales, trataremos de descubrir el marco institucional en que los pintores desarrollaron su actividad para zanjar así un debate historiográfico todavía pendiente de resolver.

**Palabras clave:** Valencia / arte medieval / oficios / pintura / carpintería

## ABSTRACT

*In this article we are going to analyze the professional links between the painters within the carpenter's guild in Valencia in the XIV and XV centuries. From the documentation in the files regarding their activity, we will try to know the institutional framework and the social atmosphere in which they developed their activity, in order to solve an unresolved question by the historiography.*

**Key words:** Valencia / medieval art / guilds / picture / carpentry

En observar la dinàmica de treball de la València medieval sobta evident l'organització del sistema productiu canalitzat a través de les corporacions d'ofici, on la confraria significava el canal d'integració social en correlació amb l'ofici que era la via d'accés a la vida política i econòmica de la ciutat. Amb tot, no sempre és fàcil localitzar determinats col·lectius professionals en l'organigrama jurídic i el dels pintors en constitueix un exemple paradigmàtic. La inexistència de proves documentals per a esclarir el status professional dels pintors en aquest període ha estat freqüentment la raó adduïda per a deixar irresolta una qüestió bategant, que s'endinsa en l'esfera social i laboral dels fusters de què es desconeixia a més la regulació interna de la corporació a falta d'un estudi en profunditat sobre la fusteria valenciana dels segles XIV i XV, tant des del punt de vista professional com institucional.<sup>1</sup>

Davant la mancança d'una relació de capítols al·lusius a una corporació de pintors, com de l'absència de referències a l'existència d'una societat específica i unívoca que els aglutinara, la tendència tradicional entre els historiadors s'ha barallat entre negar-se a admetre tant la inexistència d'una corporació com la dependència del col·lectiu respecte a altres oficis organitzats. S'ha originat així una bombolla al voltant del

tema que tal volta una lectura atenta als capítols estatutaris de la corporació d'ofici dels fusters arranats al llarg dels segles XIV i XV podria contribuir a esmenar. A partir de l'estudi del règim intern de la fusteria creem oportú traçar algunes línies directrius en aquest sentit, sempre a la llum de les ordinacions estatutàries i a les fonts documentals relatives a la regulació del mercat laboral, com ara els Manuals de Consells i els termes amb què aquests es manifesten.

#### FONTS PER A L'ESTUDI

La documentació corporativa, els protocols notariais de contractes, els llibres d'obra i els *Manuals de Consells i Establiments* contribueixen a localitzar l'entorn social i professional que emmarcava el pintor. Tipologies documentals en què tot i ajustar-se a paràmetres diversos quan compareix el pintor ho fa sempre a causa de la seua professió com a soci, majoral o conseller d'una confraria, o com a treballador en l'exercici del seu treball quotidià. Les fonts d'arxiu ens els presenten perfectament enquadrats per tot el Quatre-cents, integrats entre els fusters o entre els freners per la seua activitat de pintar escuts, pavesos, selles de muntar, ballestes i qualsevol tipus d'arma fabricada pels armers. A mig camí entre la pintura i la producció d'armes, en 1482 els fusters tractaven de cenyir els fabricants de *pavesos de juyr e de camp, banderes e altres senys per obs de homens d'armes e armes de sepultures* que semblaven repartir-se entre ambdues societats amb certa llibertat d'adscripció.<sup>2</sup> Afilisats a la fusteria és possible emplaçar freners com Pere Collado, elet en la Junta de Prohomenia de 1511.<sup>3</sup>

En la selecció documental aportada per *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna* es poden individuar una sèrie compromisos que

1 Sobre la institució i l'organització interna de la corporació de l'ofici de fusters en l'Edat Mitjana IZQUIERDO ARANDA, T, "L'Ofici i almoina de fusters de la València medieval" en SERRA DESFILIS, A. (ed.): *Arquitectura en construcció en Europa en època medieval y moderna*. València, Publicacions de la Universitat de València, 2010, pp. 377-414.

2 Arxiu del Regne de València, València (endavant ARV). Gremis, Llibre 587, ff. 28 r -33 v.

3 ARV. Gremis. Caixa 643, número 935, f. 2r.



Llorenç Saragossà. *Sant Lluç rep de la Verge la seua vera efigie o Verònica*, 1363- 1406 ca. València, Museu de Belles Arts.

expressen be la còmoda posició de què gaudien els pintors en l'ofici de freners, tant en la seua projecció social i política com en la vessant institucional, pel grau de representativitat i respecte assolits.<sup>4</sup> Delegats al Consell per part dels freners foren en repetides ocasions Gonçal Peris i Domingo de la Rambla.<sup>5</sup> La representació en el govern municipal era una nominació privilegiada pel report professional lògic amb les més altes jerarquies de la societat en la sol·licitud dels seus serveis. Mercè a aquesta designació determinats artistes encadenaven encàrrecs certificant eixa fidel assiduïtat de la clientela, aval suficient de l'apreciació de la seua obra. Frenètica segué l'activitat desplegada pel pintor Gonçal de Mora treballant per a les viles de Begís i Terol en la confecció de pavesos de cuir en els anys en què era conseller de l'ofici dels freners.<sup>6</sup> La matèria primera i el tipus de producció qualificaven el treballador, el seu relleu en els preparatius de les commemoracions urbanes palesava la capacitat d'aquests pintors, als quals la seua especialitat pictòrica i els coneixements en emblemàtica rendia capaçs de desenvolupar ambiciosos programes d'història i mitologia.

Inserit en la dinàmica en què es desenvolupava el treball, com en les condicions socials i laborals que motivaren el naixement de les confraries d'ofici, es compren natural la seua filiació a l'entorn artesanal més proper. Allò que no esclareixen però els manuscrits són els motius pels quals no arribaren a fundar una societat pròpia i independent, com tampoc resulten evidents en molts casos les directrius que aconsellaven un pintor a adreçar-se vers una corporació o una altra.

#### LA PINTURA EN L'ÒRBITA DE LA FUSTERIA.

En el sector fuster, l'ampli catàleg de la producció com de les operacions enginyades desembocà en un nodrit ventall d'especialitats originades de l'arrel comú de la talla i la transformació del lleny. Mencionats els pintors en la matrícula dels components de l'ofici, la pintura constitueix una de les branques que mereix una anàlisi puntual per a esclarir la seua circumstància al si de la corporació, els motius que expliquen les condicions de la seua dependència i els criteris que regien el seu estatut dins l'esquema social i professional de la confraria d'ofici dels fusters de València. Els capítols de 1424 es mostren contundents en disciplinar les categories adscrites a la fusteria, els procediments tècnics i el gènere de produccions assimilats a l'ofici, *tot fuster, caxer, cofrer, mestre d'axa, obrer de vila, boter, aladrer, torner, e qualsevol altra persona de qualsevol ley o condició sia qui d'agui avant obraren de fusta o usaran de axa o de sera dins la Ciutat de València e contribució de aquella.*<sup>7</sup> La matèria prima i la tecnologia emprada eren els arguments que definien els integrants d'un ofici, als quals no era desgavellat incloure el pintors de retaules, cortines i els *yl·luminadors* en percebre com la matèria del seu treball es trobava d'alguna manera vinculada amb el tractament de la fusta.

El llistat de 1424 no constituïria un padró acabat, formalitzava a penes el primer registre de les vessants d'un ofici que s'entén multidisciplinari, on les denominacions per braços derivaven de l'àmbit de tractament de la matèria prima o de la destinació del producte. En realitat, la introducció d'una nova tecnologia, una variació en els gustos o els costums eren

4 ALIAGA, J.; TORTOSA, L.; COMPANYY, X.; FRAMIS, M., *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*. València, Universitat de València, 2005.

5 Arxiu Municipal de València, València (endavant AMV). Manual de Consells i Establiments, signatura A-17. Relatives a la delegació de Gonçal Peris en 1376 i 1377. AMV. Manual de Consells i Establiments, signatura A-18 i A-19. Assistències de Domingo de la Rambla al Consell de València en 1383 i 1388. Adduïts per ALIAGA, J.; TORTOSA, L.; COMPANYY, X.; FRAMIS, M., *Documents*, pp. 231-232, 266-267 i 306.

6 ARV. Notal. Notari Bernat Costa, signatura 2.876. Citat per ALIAGA, J.; TORTOSA, L.; COMPANYY, X.; FRAMIS, M., *Documents*, pp. 74-76.

7 ARV. Batlia General. Llibre 1.146, ff. 111-112.

elements capaços de generar en qualsevol moment l'aparició d'una nova especialització en la indústria, d'un altre gènere de treball en fusta. A la inversa, la mateixa evolució podia afectar els mètodes de fabricació en fusteria i aconsellar l'ús d'una matèria prima distinta més apropiada a sistemes de producció renovellats, més acord a les canviants demandes del mercat. La conjunció de semblant diversitat d'aplicacions de la fusta en una sola corporació no era un fet aïllat, en altres ciutats on els fusters s'havien organitzat com Barcelona, Bolònia, Florència i a la regió meridional de França s'observen nòmines molt semblants a la valenciana.<sup>8</sup> En el segle XIV l'associació bolonyesa dels fusters abraçava carreters, mestres d'aixa, ebenistes i escultors que treballaven amb os i marfil, els fabricants o venedors de recipients com tonells, bótes i utensilis d'ús quotidià com sedassos, canastres, cadires, fusos o arcabussos, incloent inclús els “castraporcelli”, potser per l'eina que feien servir.<sup>9</sup> A Florència el *Statuto dell'Arte* establia una divisió en quatre seccions que distingia entre els boters, els fabricants o venedors de cofres, baguls i caixes, els serradors i un darrer grup integrat per altres fusters sense una especialització particular.<sup>10</sup>

A València, les ordenances de 1482 confirmen l'amplitud del seu abast en detallar cadascuna de les branques, tot i la postilla final

que subscriu el perfil professional dels pintors cenyits a la disciplina dels fusters, en exceptuar els *pintors de retables e de cortines e ylluminadors, que no seran tinguts de contribuir si ja no usaven de alguna cosa del ofici del Pintor caixer*.<sup>11</sup> La forma amb què s'expressen esdevé clau en excloure explícitament aquests modalitats de pintura de l'esfera laboral de la corporació.<sup>12</sup> Gruixuda informació rau en la prescripció que deixa entendre el debat suscitat entre les competències concernents a la pintura. La seua variada aplicació, la natura de la matèria primera i el gènere de figuració aplicada definien el pintor, mentre que l'ornamentació i les entalladures concernien al caixer i al capser. En l'estimació de la seua idiosincràsia i d'una possible adscripció inicial a l'entorn de la fusteria, cal recavar en el matis inserit per la nota darrera, *si ja no usaven...*, que denota una modificació en els mètodes de producció pictòrica. El fet que siguen expressament advertits sembla amagar quelcom més que una al·lusió casual, desvelant la seua precedent adscripció a l'entitat. Des de la perspectiva tècnica, la primacia del suport de fusta en les taules d'altar i els punts de encontre entre els programes iconogràfics amb la pintura decorativa de mobles feien natural l'enquadrament del pintor en l'orbe de la fusteria al Tres-cents.<sup>13</sup> La conjunció de la talla i la pintura per a l'elaboració d'un retaule, susceptibles d'ésser realitzades per

8 CECCHI, A., “L'Arte dei Legnaiuoli in Firenze: gli esordi”. *La grande storia dell'Artegiato. Il medioevo*. Vol. I. Firenze, Giunti, 1998, pp. 187-189. La composició no es diferencia massa de la florentina que comprenia fusters, caixers, capsers, stipettai, pintors de mobles, boters, escudellers, bastai, barlettai com venedors de fusta o mobiliari. TOMBA, G., “Muratori e falegnami nella dinamica del potere cittadino” en BOCCHI, F. (coord.), *I portici di Bologna e l'edilizia civile medievale*. Bologna, Grafis Edizioni, 1990, pp. 120-121. La societat de fusters bolonyesa congregava fusters, ebanistes i entalladors, tots aquells qui produïen o venien eines de fusta com ara tonells, bóters i contenidors, poals, paneres, canastres, cuberts i aparells per a la cuina, cadires, formes per a calzers, arcabussos, carros i carrosses, encara els artesans que treballaven l'ebori i l'osa en la fabricació de cofres.

9 TOMBA, G., “Muratori...”, pp. 120-121.

10 CAROCCI, G., “L'Arte dei Legnaiuoli, i suoi Statuti, i suoi ordinamenti” en *L'Illustrate Fiorentino. Calendario storico per il 1914 compilato da Guido Carocci*. Vol. XI. Firenze, Tipografia Domenicana, 1913, p. 10.

11 ARV. Gremis. Llibre 587, f. 29 v.

12 ARV. Gremis. Llibre 587, f. 19. Capítol segon de les disposicions de 1482.

13 Sobre l'organització del treball i el repartiment de feines artístiques és il·lustratiu el capítol “La forma de trabajo” estudiada per FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia. 1472-1522*. València, Consell Valencià de Cultura, 1996, pp. 240-252.

un sol artífex, aconsellà en una primera fase de definició corporativa la unió de totes les vesants relacionades amb la fusta, englobant indiscriminadament tots els gèneres de pintura.

Conforme avança el segle XV l'arribada de manufactures precioses i el contacte amb artistes i viatgers originaren una diversificació dels gustos i una renovació dels procediments que va influir en les demandes del mercat i en els procediments de fabricació, sobre les mentalitats dels artesans i sobre la pròpia concepció de l'ofici. El desenvolupament comercial i l'obertura de nous mercats fomentà l'arribada de gèneres inèdits, d'artífex que importaren procediments que revolucionaren el concepte de pintura en introduir tècniques pictòriques que la deslligarien a cada cop més de la fusteria. La consolidació social i econòmica de la burgesia en el paisatge urbà va repercutir en un increment de la demanda de productes artístics, no sols s'habiliten els edificis públics, es procura també el confort i l'embelliment dels habitatges domèstics, un benestar manifest en l'increment de la demanda de pintura de mobles, de cortines i tapets que cobriren les parets i els paviments de les estànries.<sup>14</sup> Al desenvolupament d'aquesta tendència coadjuvà la difusió de la lectura i de les pràctiques devotes privades aportades per la *Devotio*

*Moderna* en promulgar un model d'espiritualitat íntima que impulsà la producció de retaules, la il·luminació de bíblies i llibres d'hores.<sup>15</sup> El canvi en els mètodes de producció comportà la distinció entre dues arts complementàries, amb dos professionals diferents que firmaven *ad hoc* dos contractes distints.

Un major grau d'especialització productiva derivaria en una paral·lela redefinició dels trets professionals de les diferents modalitats d'aplicació de la pintura. Les ordinations de 1477 subratllaven ja l'exclusió d'il·luminadors i pintors de retaules, que es disgregaren conforme es ratificava la substitució de la taula pel llenç. Les disposicions aprovades en 1482 confirmen el desplaçament de les competències entre la pintura figurativa dels retaules i la decorativa de baguls i mobles. L'estatut d'aquest *Offici de Caxer e de Pintor* es traça a propòsit de l'examen de l'ofici de caixer, *del que toca a la obra de fusta com al que toca a la pintura*. Els estatuts declaraven pertanyents a la branca els pintors de teginats, cofres, caixes, arquibancs moriscs e *tots los altres pintors*. Fina era la línia que separava els caixers dels capsers, on aspectes com el gènere de pintura, el disseny de la caixa, el volum i la tancadura les diferenciava de les arquetes històriques destinades a un ús galant.

14 La recepció d'artistes francesos, flamencs i italians instal·lats a la capital al voltant de 1420 aportà a València un ric llegat de novetats procedents dels respectius llocs d'origen amb les particularitats pròpies de cada obrador que, en ésser assimilat i sintetitzat amb les tendències locals, generà eixe art inequívocament valencià. Veure JOSÉ i PITARCH, A., "Les arts". Ernest BERENGUER, coord.: *Història del País Valencià. De la Conquesta a la Federació Hispànica*. Vol. II. Barcelona, Edicions 62, 1989, pp. 487-489. Sobre l'arribada d'artistes forans es recomana la lectura de GARCÍA MARSILLA, J. V., "Maestros de ultramar. Artistas italianos y franceses al servicio de la monarquía aragonesa (siglos XIV y XV)", en NARBONA VIZCAÍNO, R. (coord.), *La Mediterrània de la Corona d'Aragó, segles XIII-XVI i VII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1304-2004*. Vol. II, (XVIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. València 2004, 9-14 setembre), València, 2005, pp. 1907-1917. GRACIA, C., *Història de l'Art de València*. València, Institut Alfons el Magnànim, 1995, pp. 129-183. Per a comprendre la influència de la conjuntura històrica sobre el mercat de l'art resulta orientador el capítol "El triomf del ciutadà (1411-1521)", on la historiadora repassa les principals aportacions i els viratges experimentats a València en la producció artística al llarg del segle XV. COMPANYY, X., *L'art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600). Comportaments socials*. Barcelona, Curial, 1991, pp. 30-41. Així mateix es recomanable l'epígraf "El País Valencià modern: rerefons històric i social" que contextualitza l'anàlisi de l'art valencià en la segona meitat del segle XV.

15 Paral·lelament la fundació de capelles per part de confraries i particulars vessaren en mans de convents i ordres mendicants un llegat artístic gens menyspreable revertit en ornament litúrgic. Sobre l'impacte de la *Devotio Moderna* en les corrents de pensament de la Baixa Edat Mitjana es recomana WEBSTER, J. B., *Per Déu o per diners. Els mendicants i el clergat al País Valencià*. Catarroja-Barcelona, Editorial Afers, 1998, pp. 69-70. HAUF VALLS, A., "La espiritualidad valenciana en los albores de la Edad Moderna", en HINOJOSA MONTALVO, J; PRADELLS NADAL, J. (eds.), *1490. En el umbral de la modernidad: el Mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI*. Vol. I. València, Consell Valencià de Cultura, 1994, pp. 487-506.

En efecte, no resulta gens fàcil distingir en la documentació la modalitat de pintura que exercien els anomenats pintors, atesa la varietat de la seua aplicació com mostren les *letres cavades fetes de negre* que Jaume Mateu pintà en 1415 en les pedres del campanar nou de la Catedral.<sup>16</sup> Els mobles fets en 1423 pel fuster Bernat Roca per als terrissers de Paterna Pasqual Sanxo i el seu fill revelen la duplicitat que comportava el qualificatiu de fuster, perquè el mestre capser no sempre apareix identificat com a tal en la documentació, just perquè en l'exercici de la seua activitat professional tampoc no se cenyia a un únic camp productiu. L'encàrrec de relleu la riquesa decorativa que podia rebre el mobiliari domèstic, un arribanc plegadís, un estant amb set postes que el fuster elabora i pinta per una suma de 17 florins i mig.<sup>17</sup> No falten exemples en què els capsers accepten la confecció d'un retaule, com faria el 30 d'agost de 1457 Andreu Palmero, *cofrerius*, en comprometre's amb els jurats de Cullera a *fer un retaule de 26 palms de ample e de altaria de 25 palms, en lo qual ample e larch no sia entes les polseres*. En el termini de tres anys el mestre es responsabilitzava de comprar la fusta, preparar i esculpir el bastiment, pintar-lo, daurar-lo i instal·lar l'obra contractada per 4.000 sous.<sup>18</sup>

A més no era estranya l'adquisició de fusta per part dels pintors, com manifesta el deute de 40 lliures i 17 sous saldat el 9 de maig de 1407 pel pintor Joan Romeu al mercader Pere Gener en concepte de *certam sortem lignorum sive de fusta*.<sup>19</sup> Pere Gener operava en el negoci com a proveïdor directe de fusta i tramitava les gestions de compravenda entre pintors i fusters, com mostra el deute que el 18 de maig el pintor Ramon Valls confessa al fuster Berenguer de Bellprat per certa quantitat de fusta.<sup>20</sup> Dos anys després compareixia de nou Joan Romeu endeutat amb Antoni Falcó amb 15 sous i 8 diners *per fusta que d'aquell comprà*.<sup>21</sup> Un últim exemple, el 22 de maig de 1448 els pintors i mestres capsers Jaume Valero i Salvador Castell compraven sis càrregues de fusta que destinades probablement a la realització de cofres i mobiliari.<sup>22</sup>

#### L'ENQUADRAMENT JURÍDIC DELS PINTORS A LA VALÈNCIA MEDIEVAL

En la recerca del marc institucional en què s'enquadraven els pintors hom ha mirat de destil·lar una definició jurídica de la noció medieval de pintura i potser aquesta vacant deriva més d'una confusió forjada entre la historiografia moderna que no pas entre els contemporanis que s'expressar-se al respecte amb bastant claredat. L'al·lusió genèrica de les disposicions

<sup>16</sup> ACV. Fàbrica de la Catedral, núm. 1.477, f. 16. Citat per SANCHIS SIVERA, J., *Pintores Medievales en Valencia*. Barcelona, Estudis Universitaris catalans, 1914, p.39. TOLOSA, L.; COMPANY, X.; Joan ALIAGA, J., *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna (1401-1425)*. Vol. III. València, Universitat de València, 2011, p. 357.

<sup>17</sup> ARV. Protocols. Notari Vicent Saera, núm. 2.422. Citat per SANCHIS SIVERA, J., *Pintores Medievales*, 1914, p. 59. TOLOSA, L.; COMPANY, X.; Joan ALIAGA, J., *Documents*, 2011, p. 664.

<sup>18</sup> ARV. Protocols. Notari Juan Forner. Transcrit per SANCHIS SIVERA, J., *Pintores Medievales*, 1914, pp. 101-103.

<sup>19</sup> APPV. Protocols. Notari Domingo Solsona, núm. 24.835. TOLOSA, L.; COMPANY, X.; Joan ALIAGA, J., *Documents*, 2011, p. 157.

<sup>20</sup> APPV. Protocols. Notari Domingo Solsona, núm. 24.835. TOLOSA, L.; COMPANY, X.; Joan ALIAGA, J., *Documents*, 2011, p. 158.

<sup>21</sup> ARV. Justícia dels 300 sous, núm. 31. CERVERÓ GOMIS, L., *Pintores valentinos*, 1960, p. 99. TOLOSA, L.; COMPANY, X.; Joan ALIAGA, J., *Documents*, 2011, p. 228.

<sup>22</sup> ARV. Protocols. Notari Martín Doto. Citats per SANCHIS SIVERA, J., *Pintores Medievales*, 1914, p. 99.

acordades pels fusters en 1482 al *pintor algú* en termes de paritat amb el *menestral de altre offici* és abastant eloqüent per a xifrar la idea vacil·lant i un tant abstracta de la pintura que hom tenia aleshores.<sup>23</sup> Al voltant de la consideració social del pintor, definir el concepte de pintura en l'Edat Mitjana és un pilar bàsic de partida, a què afegir la lectura atenta i contrastada de fonts de diversa procedència per a esmenar l'embut.

El llegat arqueològic conservat relleva la pintura de retaules com la principal aplicació pictòrica de la València medieval, hi havia d'altres confeccionats en alabastre, marfil o argent però va ser en fusta que es bastiren autèntics monuments arquitectònics, com el retaule major del Monestir de la Puritat de València, entallat entre 1500 i 1515 pels germans Onofre, Damià i Pau Forment amb pintures de Nicolau Falcó<sup>24</sup>.

Els testimonis documentals procedents de les corporacions d'ofici localitzen els pintors ben delimitats entre dos sectors professionals preferents, la freneria i la fusteria, entitats totes dues pertinents a congregar les diverses branques pictòriques, tant per la matèria com per la natura de llur producció, les dues nocions primordials que servien per a circumscriure professionalment l'artesà en la Baixa Edat Mitjana. En observar el pintor, cal oblidar nocions d'apreciació qualitatives regulades com eren pels estatuts.<sup>25</sup> La condició de mestre contem-

plava ja aquest matís diferencial, igualant criteris i mètodes d'elaboració. Inserir en aquesta dinàmica d'homogeneïtat, de marca de qualitat col·lectiva, en la mentalitat valenciana medieval no hi ha lloc per a l'especulació sobre el desenvolupament del concepte modern de geni que distingiria el pintor modern, sols a les acaballes del Quatre-cents començarien a batejar els primers impulsos humanistes. D'altra banda, en cap moment cal entendre l'afiliació a una corporació com un seny depreciatiu, com la resta d'artesans el pintor realitzava una tasca a canvi d'un salari i era susceptible de rebre tractes de favor o reconeixements especials d'un client satisfet en els mateixos termes que qualsevol altre artífex. Després de llargs anys d'aprenentatge, la destresa en l'aplicació d'unes tècniques era tret que anava lligat a la consideració de mestre, més si es tractava d'un examinat que havia superat la preceptiva prova de magisteri com en el cas dels fusters. Era la capacitat per a superar les nocions bàsiques de l'ofici que feia destacar un artífex eminent entre el col·lectiu de mestres. En fusteria seria la versatilitat, l'habilitat per a idear maquinària complexa i per a resoldre dificultats tècniques que distingirien uns mestres d'altres. En pintura es valoraven nocions com la capacitat a renovellar les pròpies destreses, a aportar major realisme en els retrats o a desenvolupar eixa manera personal que ha permès avui identificar la factura d'una obra a un determinat autor.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> ARV. Gremsis. Llibre 587, f. 14 v. Capítol seixanta-tres dels estatuts de 1472.

<sup>24</sup> Sobre la producció de retaules en fusta en la Corona d'Aragó veure GARCÍA MARSILLA, J. V., "El precio de la belleza". DENJEAN, C. (éd.), *Sources sérielles et prix au Moyen Âge. Travaux offerts à Maurice Berthe*. Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, pp. 255-260.

<sup>25</sup> ARV. Gremsis. Llibre 587, ff. 28 r -33 v. Els fusters establiren ja en 1482 l'examen com una prova obligada per a exercir amb unes clàusules ben desenrotllades i una per una, individualitza les vessants de l'ofici per instituir en cadascuna l'exacció de la prova de magisteri.

<sup>26</sup> Sobre els trets apreciats per la clientela, que farien destacar determinats pintors del comú de mestres veure GARCÍA MARSILLA, J. V., 2009, pp. 270-282.



Al primer quart del Tres-cents comença a introduir-se a València la modalitat de retaules de drap que aniria prenent força.<sup>27</sup> A mesura que la tela entrava en l'òrbita de la pintura valenciana i hom començava a substituir la taula pel llenç s'accentuà la diferenciació entre el pintor de mobiliari comú i el de retaules, tot i que el bastidor d'aquests havia d'ésser encomanat encara al treball d'un fuster, com és manifest en els contractes notariaus.<sup>28</sup> En fusta, la pintura de mobles era un encàrrec corrent per a engalanar cadires com aquella que el propi Alfons el Magnànim, *lo senyor rey, estant en Morella, de paraula* encomanà mitjançant el seu cambrer Joan de Cabrera al pintor Jaume Mateu, encarregat d'obrar-la, pintar-la i daurar-la per 265 sous.<sup>29</sup> La lectura dels protocols és força més eloqüent en permetre avaluar el grau de dependència entre els mestres i en quin sentit es verificava aquesta filiació. Tres eren les modalitats sintetitzades per Miguel Falomir i en cap moment revelen un tracte de favor o subordinació per cap dels implicats, siga en el cas del comitent que tria els artistes separadament i successiva, com en l'eventual associació entre ambdós artífex o en l'encàrrec per part del

pintor a un fuster de confiança per què entalle la fusta<sup>30</sup>.

Entre els convenis documentats, destaca la societat basada en la repartició de les tasques formada pel pintor Pere Mulnar amb els fusters Bernat Julià i Miquel de Torre<sup>31</sup>. Un exemple significatiu del gènere d'associacions entre pintors i fusters segué l'ajustada pel fuster Bernat Roca amb el pintor Bernat Ferrer el 20 de setembre de 1423. Mitjançant un contracte d'afermament establert per un any, Bernat Ferrer es comprometia a pintar, *vestra omnia mandata pingendi omnia opera vestra aut alia que volueritis et mandaveritis*, a canvi de la manutenció i d'una retribució anual de 25 florins d'or aragonesos a finals d'any. En considerar els vincles professionals entre pintors i fusters relleva eixa mútua dependència i l'ascendència laboral del mestre fuster, que rebria els encàrrecs, sobre el pintor que treballaria i viuria en l'obra a canvi d'una paga anual, com mostra la cancel·lació del pacte en novembre<sup>32</sup>. A la inversa, també era freqüent que el pintor encomanara al fuster l'obra del retaule, com declara l'època signada pel pintor Bernat Pelegrí a favor del Mateu Carbonell en 1365<sup>33</sup>. Altres encàrrecs habituals, que el fuster serrara fusta per a un pintor, com faria

27 Constatada en el clam que el 25 d'agost de 1318 interposava Francesc Escrivà davant la cort del justícia de València contra els pintors Pere Arnau i el seu fill per dos retaules de drap d'un preu total de 18 lliures. ARV. Justícia civil, signatura 24. CERVERÓ GOMIS, L., *Pintores valentinos: su cronología y documentación*. Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1960, p. 228.

28 VILLALMANZO CAMENO, J., "Estudio histórico sobre el gremio de carpinteros de Valencia", en VILLALMANZO CAMENO, J.; PÉREZ PÉREZ, D. (eds.), *Llibre de Ordinacions de la Almoyna e Confraria del Offiçi dels Fusters*. València, Javier Boronat, 1990, p. 22.

29 RV. Mestre Racional, núm. 36, f. 132. TOLOSA, L.; COMPANY, X.; ALIAGA, J., *Documents*, 2011, pp. 368-369.

30 FALOMIR FAUS, M.: *Arte en Valencia*, 1996, pp. 241-242.

31 ARV. Notal. Notari Aparici Lapart, signatura 2.627. CERVERÓ GOMIS, L., *Pintores valentinos*, 1960, p. 134. ALIAGA, J.; TOLOSA, L.; COMPANY, X.; FRAMIS, M., *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*. Tom I. València, Universitat de València, 2005, p. 50.

32 ARV. Protocols. Notari Vicent Saera. Transcrit per SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales*, 1914, pp. 57-58.

33 ACV. Protocols. Notari Bonanat Monar, signatura 3.645. Època de 146 sous i òbol pels treballs del retaule de la Verge Maria de la Seu de València. Luís CERVERÓ GOMIS, *Pintores valentinos*, 1960, p. 100. ALIAGA, J.; TOLOSA, L.; COMPANY, X.; FRAMIS, M., *Documents*, 2005, p. 201.

Joan Samora per a Bernat Salom per 570 sous en 1408.<sup>34</sup> Les feines que el fuster podia fer per encàrrec d'un pintor podien ser vàries, des de la serra de fusta a la preparació de les taules i l'assemblatge de les diverses peces d'un retaule, un cofre o una cadira. Sense especificar el tipus de tasques efectuades, el 14 de desembre de 1411 el fuster Pere Roig reclamava al pintor Joan Rull, *qui stà a la plaça dels Caxes*, 62 sous i mig per *fabena que li ha feta*.<sup>35</sup>

Aquesta afinitat professional en cap moment implicava una col·laboració forçosa, perquè el client era lliure per a elegir els artífex i estipular-ne les clàusules del contracte. L'elaboració del retaule per a la capella de la confraria de Sant Jaume en la Catedral de València es concerta successivament en dos contractes distints, que revelen la complicitat entre ambdues arts. El 24 d'abril de 1399 el fuster Vicent Serra es comprometia a realitzar el bastiment pel qual rebria 80 florins d'or; el mateix jorn es confiava la pintura a Marçal de Sas i Pere Nicolau per 115 florins. Un excel·lent exemple de la contractació separada del bastiment i de la pintura el mostra l'entrega feta el 15 d'octubre de 1482 a Roderic d'Osona de *un retaule de fust que és stat fet e obrat de fusta per mestre Johan Boló, fuster de la dita ciutat, lo qual és de quinze palms de amplària sens les polseres*.<sup>36</sup> Es desconeixen els criteris que havien servit

per a valorar l'obratge, però presenta clarament les dues fases que comprenia l'elaboració d'un retaule, així com la dependència de la pintura respecte al disseny arquitectònic bastit i esculpit prèviament pel fuster. A més, la contractació separada permetia al client ajustar la factura de l'obra a la disponibilitat econòmica, com ocorria amb el retaule contractat per la confraria de Santa Anna dels teixidors de València per a la capella en el convent del Carme en 1411 amb el fuster Vicent Serra per 264 sous. Les condicions econòmiques retardaren dos anys l'encàrrec pictòric a Gonçal Peris per 1.100 sous.

#### REIVINDICACIONS I INTENTS D'INDEPENDÈNCIA

En valorar la dinàmica laboral coetània, és lògic tractar d'ubicar els pintors al socaire d'una corporació, que en la València medieval constituïa el marc natural on es desplegava el treball quotidià. A nivell polític per la seua presència en el Consell municipal, des d'un punt de vista intrínsec pels parentius xifrats entorn a la parròquia que reunia els associats en l'exercici d'una activitat pietosa i assistencial.<sup>37</sup> Des de la perspectiva professional, per la potencialitat adquirida per l'ofici gràcies al privilegi obtinguts i els marges legals de què gaudia per a governar-se autònomament i regular lliurement la professió<sup>38</sup>. L'entrada en el joc corporatiu es

34 ARV. Justícia dels 300 sous, núm. 30, mà 9. Citat per CERVERÓ GOMIS, L., *Pintores valentinos*, 1960, p. 86. TOLOSA, L.; COMPANYY, X.; ALIAGA, J., *Documents*, 2011, p. 181. El 11 de juliol de 1408 el pintor Bernat Salom continuava devent-li encara 37 sous del total de 570 sous acordats.

35 ARV. Justícia dels 300 sous, núm. 33, mà 15. TOLOSA, L.; COMPANYY, X.; ALIAGA, J., *Documents*, 2011, p. 275.

36 APPV. Protocols. Notari Antoni Barreda, signatura 6.415. Citat per COMPANYY, X. (1991): *L'art i els artistes*, 1991, p. 200.

37 Abunden els estudis sobre el fenomen corporatiu a València, empresos des de finals del segle XIX, compten amb una llarga tradició. Per donar algunes referències es recomana CRUÏLLES, Marqués de, *Los gremios de Valencia. Memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*. Valencia, Imprenta de la Casa de Beneficiencia, 1883. TRAMOYERES BLASCO, L., *Instituciones gremiales. Su origen y organización en Valencia*. Valencia, Imprenta Domenech, 1889. BENÍTEZ BOLORINOS, M., *Las cofradías en el Reino de Valencia (1392-1458)*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998. IRADIEL, P., "Corporaciones de oficio, acción política y sociedad civil en Valencia" en SESMA MUÑOZ, J. A. (ed.), *Cofradías, gremios y solidaridades en la Europa medieval*. (XIX Semana de Estudios Medievales, Estella, 20-24 de Julio de 1992). Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, 1993, pp. 253-282. BARCELÓ CRESPI, M., (ed.), *La manufactura urbana i els menestrals. XIX Jornades d'Estudis d'Història local*. Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Balearics, 1991.

38 COMPANYY, X., *L'art i els artistes*, 1991, p. 47. Per a l'autor constituïa el marc o rerefons legal que legitima i possibilita la pràctica artística en l'Espanya del Renaixement.

feia obligada des del moment en què els estatuts blindaven el treball als no afiliats i aquestes mesures constrictives comptaven amb l'aprovació de les autoritats. Tot i que les reiterades prescripcions desvelen un munt d'artesans que es resistien a la inscripció disciplinar, la cobertura política de l'ofici i els beneficis mutualistes de l'almoïna feien al capdavant atractiva una associació que facilitava l'entrada en l'entramat social i proporcionava contactes pertinents a forjar noves relacions laborals. Aquesta preeminència va desmarcar la confraria d'oficis com la institució més específica de l'organització del treball urbà, encarregada de la regulació del mercat en funció de les seues necessitats econòmiques.<sup>39</sup>

La major puixança econòmica degué vigoritzar un col·lectiu que, arribat al tercer quart de segle XV, reivindicava major presència en les corporacions a les quals es trobava associat. Gràcies a aquestes reivindicacions es descobreix la inclusió de pintors entre els fusters en la documentació corporativa, velada com una especialitat sotmesa que es manifesta en els conflictes entre les branques de l'ofici. La mesura extraordinària enllestida en 1477 exterioritza la divergència subjacent entre mestres pintors englobats en una mateixa categoria, per als quals concretar el gènere de pintura que exercien esdevé cabdal, conscients com eren de la diversitat de gèneres existents. No s'especifica la seua qualitat estètica o tècnica, es parla genèricament de l'ofici de caixer i de pintor, per a estipular les competències *del que toca a la obra de fusta com al que toca o se esguarda al pintor*.<sup>40</sup> Cinc anys més tard la nòmina dels oficis esbossa un ventall d'especialitats més nodrit que denuncia al temps l'escissió de branques com els obrers

de vila. L'exemple dels pintors havia fructificat entre altres vessants que romanien en l'ombra, llevades de la necessitat de fiançar les seues bases i obtenir major representació en la junta corporativa.

Que es tractava d'una insubordinació s'adverteix del talant de la reunió que se celebraria el 7 de març de 1484, singularitzant la fi d'un llarg procés de desacords entre els pintors figuratius i els ornamentals que desvela el minvat resultat de la bifurcació precedent. Una delegació dels fusters encapçalada pels huit prohoms de l'ofici junt a representants dels distints col·lectius de pintors, Joan Reixac i Pere Cabanes pels pintors de retaules, Miquel Bonora pels il·luminadors i Joan Sanç com a cortiner, segellaren, a la recent estrenada casa de la confraria, una *Concòrdia* en virtut de la qual els caixers cedien competències i es comprometien a respectar l'especificitat del treball d'aquests pintors, lliures de *pintar e pinten qualsevol coses que vullen e sapien pintar, execat cofres e artibancs moreschs si ja en aquells cofres e artibancs no si havien de pintar imatges o animals e en lo dit cas los dits pintors il·luminadors e cortiners ho puxen fer*.<sup>41</sup> De l'arbitratge s'infereix la distinció fonamental que caracteritzaria endavant la pintura dels pintors caixers que deuriem limitar el seu vocabulari decoratiu, restringint l'aparició de figures. Amb aquesta instrucció es tassa la part figurativa que sols podria ser pintada per un artista especialitzat, criteri que identifica els pintors de retaules, cortines i miniatura<sup>42</sup>.

Malgrat les capitulacions ajustades, la intenció dels fusters no era apartar el col·lectiu dels pintors, lluny d'excloure'ls els majorals de pintors caixers els conviden a presentar propostes per a modificar els estatuts *si algun capítol de*

39 DÍEZ, F., *Viles y mecánicos. Trabajo y sociedad en la Valencia preindustrial*. València, Institució Alfons el Magnànim, 1990, pp. 35-37.

40 ARV. Gremis. Llibre 587, f. 22. Capítol cent divuit de les ordenances aprovades el 14 d'agost de 1477.

41 Transcrita per SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales*, 1914, p. 127. Citada per FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia*, 1996, pp. 189-190.

42 Veure FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia*, 1996, p. 190.

*pintors caixers hi havia que fos en prejudí e derogació de les coses dessus dites.* Exponent incontestable de la subscripció de la pintura a l'òrbita de la fusteria, a la fi de l'acta reiteren encara la invitació i la protecció que l'ofici brindaria a aquells que continuaren adscrits a la corporació. Dilucidar fins a quin punt es respectà la norma és difícil de precisar, no manquen exemples que deixen clar que no es pot descartar cap paràmetre, ates que el text del conveni no ordenava expressament que el caixer devia ignorar els principis de la pintura figurada. La localització de caixes amb motius pintats en inventaris de béns com el del pintor Bartolomé Salset o els encàrrecs rebuts per caixers com Martí Girbés, pintor del rei en 1476 i de la ciutat des de 1477, revelen la complexitat de xifrar l'observança als límits.<sup>43</sup> Si bé la capacitat del pintor d'escometre obres en gèneres diversos parla en favor de la seua habilitat tècnica i de la seua flexibilitat per a adaptar-se a projectes de distinta entitat, la matèria prima i les condicions del mercat, com les disposicions forals el remetien a una dependència crònica amb altres sectors com la fusteria o la draperia en tant que proveïdors de la matèria prima a pintar. Prenent la pintura des de la seua circumstància òbvia com a producte de consum, sembla lògica la seua vinculació professional amb determinats oficis la contribució dels quals era imprescindible. Oficis dotats d'un fort engranatge jurídic capaç d'espallar el seu estatus, amb una presència en el mercat urbà a la qual no es podia equiparar el col·lectiu de pintors. Aquesta condició minoritària és potser una de les raons per què mai arribaren a fundar una corporació pròpia, mancats de la potencialitat jurídica necessària per a crear un òrgan autònom.

Emparats en les disposicions forals de Jaume I que atorgaven primacia al fuster en la possessió de la taula<sup>44</sup>, el procés mantingut pels pintors contra l'ofici de fusters els sotmet a una ferma de dret que els remet a claudicar en les seues pretensions de pintar lliurement qualsevol objecte de fusta, en el cas concret de la provisió de *rodelles pintades e altres fustenyes*. El 10 de febrer de 1521 es reunia una comissió de les diferents categories de pintors encapçalada per Nicolau Falcó, *pintor retauler*, Joan Cardona, *pintor cortiner, síndics e procuradors de la art de la pintura*, amb Joan Bonora, *il·luminador*, i Jaume Calvo, *pintor cortiner, promens de la dita art*. Reclamaven el seu dret de *pintar en coses de fusta, cortines de tela, parets e sobre qualsevol spècies de coses en les quals pintura se pot adequar* presentada davant la Governació pels obstacles interceptats per part de l'ofici de fusters.<sup>45</sup> La sentència insta els fusters a respectar les competències fixades, tot forçant els pintors *que les dites rodelles pintades e per pintar que de facto han presses, aquelles restitubesquen amb l'obligació entesa sobre el patrimoni personal del pintor per attendre e complir les dites coses obliga tots sos bens mobles e immobles hauts e per haver, han, que sien e seran en la casa*. El to sever amb què s'expressa el requeriment mostra com a mitjans del segle XVI, en un període tan avançat per al reconeixement de la qualitat artística de la pintura, a València els pintors continuaven supeditats al sistema laboral corporatiu, impel·lits per corporacions guarnides per drets forals i privilegis, amb delegació en el Consell municipal i una sòlida tradició estatutària. Els termes amb què s'emprèn la ferma de dret són ben significatius, la delegació tradueix la veu d'un col·lectiu mancat de l'empara legal que els atorgue un estatus d'ofici i del suport institucional en les instàncies

<sup>43</sup> SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales*, 1914, pp. 53, 71-73. Es podrien adduir altres d'exemples, s'han influït aquests per respectar la línia argumental de Miguel Falomir qui ha tractat més àmpliament aquest tema.

<sup>44</sup> Fur VI. Llibre IX, rúbrica XII. *Aquell qui taula d'altruy pintarà, la pintura deu ésser d'aquell de qui és la taula*. Fur VI. Llibre IX, rúbrica XII. Sobre el contingut dels furs, consultar COLON, G.; GARCIA, A. (eds.), *Furs de València*, Volum II, Barcelona, Barcino - Fundació Jaume I, 1974, p. 160.

<sup>45</sup> Grems. Caixa 631, núm. 682, f. 3 r.

polítiques. La veu amb què s'expressa no permet dilucidar si en aquest punt depenien encara jurídicament de la comunitat de fusters, però en atesa d'una informació més precisa allò que si es constata és la filiació a les normes i els procediments establerts per aquests, que prevalen incontestables davant l'autoritat d'un tribunal.

#### AL VOLTANT DE LA FUNDACIÓ D'UN COL·LEGI DE PINTORS

Per a indagar en la circumstància particular del pintor valencià, potser mereix la pena avançar en la línia del temps i rescatar la publicació de l'acta de fundació de col·legi proposada per Juan Vicente Exulve en 1643 en el tom segon del seu *Praeclararum artis notariae*.<sup>46</sup> L'autor transcriu el protocol notarial de la fundació i institució d'un col·legi professional i esgrimeix precisament el col·lectiu de pintors per a il·lustrar l'exemple. Les pautes refereixen un formulari que es proposa al notari com a model per a la instrucció, on els buits adients a la identificació dels components de la delegació que constitueix l'entitat s'han complimentat amb noms genèrics mancats de cognoms, familiars i comuns en l'onomàstica conterrània.

Com considerava Cruïlles resta la incertesa d'esclarir si es tractava en efecte de la còpia d'un registre original o simplement d'una cèdula figurada que l'autor proposava com a orientació per a unificar criteris o per a adoctrinar qualsevol escrivà encarregat de rebre i atorgar un format legal a la constitució d'un col·legi professional.<sup>47</sup> El fet puntual que Exulve prenera justament la pintura com a exemple és suggestiu en l'estimació, la vaguetat dels termes a l'hora d'afudir als implicats recolza la hipòtesis segons la qual, en un període tan avançat en el reconeixement de l'artista, el pintor a València mancava encara d'una institució legal que agrupara els artífex i expressara la seua veu com a col·lectiu. Les causes caldria buscar-les no tant

en conceptes estètics o ideològics sinó en raons d'ordre socioeconòmic més profundes.

#### CONCLUSIONS

La consideració de la pintura dins dels marges institucionals que regulaven el mercat laboral en la València medieval ha estat una qüestió complexa, que la historiografia ha envestit periòdicament sense arribar però a resoldre el problema. L'organització del treball en València en la Baixa Edat Mitjana va cristal·litzar en un sistema de corporacions d'ofici al voltant de les quals s'associaren determinats sectors productius, en funció de la matèria primera que manipulaven, de les operacions desplegades o de les tecnologies emprades en l'exercici de la seua feina quotidiana. Des d'aquesta perspectiva, l'adscripció a una institució determinada no era un aspecte pejoratiu ni depreciava la qualitat de l'obratge, tampoc no atemptava contra la dignitat de l'artesà, ans al contrari, la corporació d'ofici li proporcionava una referència social gràcies a la qual es podia reconèixer perfectament ubicat en el paisatge polític i econòmic de la ciutat.

Enrolat en aquesta dinàmica, el mestre era un treballador autònom que però no treballava de forma aïllada ni era completament independent. La inclusió en una entitat que aglutinava els treballadors del sector era el procediment natural per a exercir la professió amb garanties. Aquestes provenien dels privilegis reials que autoritzaven la seua existència i la seua llibertat per a reunir-se i normalitzar l'ofici, a què s'unia encara la seua presència com assessors en el govern municipal. La corporació proporcionava complementàriament un entorn de sociabilitat i un servei d'assistència gràcies a les mesures previstes per a sostenir les famílies dels membres malalts, per a redimir els socis caiguts en captivitat o ajudar les viudes i els joves orfes de la

<sup>46</sup> EXULVE, J. V., *Praeclararum artis notariae tomi duo: contractuum dilucidis formulas complectentes, clausularumque census, recentem et expeditam expositionem*. València, Sylvestrum Sparsa, 1643, pp. 718-722. Citat per ORELLANA, M. A., *Valencia antigua y moderna*. Valencia, Acci3n Bibliogràfica Valenciana. La Gutemberg, 1923, p. 597.

<sup>47</sup> CRUÏLLES, Marqués de, *Los gremios de Valencia*, 1883, pp. 67-68.

comunitat artesana. Cert, aquesta visió alentidora no estava exempta de correctius que forçaven l'artesà a acceptar el procés de regulació laboral establert en capítol. De vegades era difícil d'atendre per les pautes de conducta que constreïen la seua hipotètica autonomia, sobretot en societats tan consolidades com la dels fusters de València, on la forta jerarquització s'estenia no sols entre les diverses categories laborals, sinó també entre les diferents especialitats de l'ofici. Ací les prerrogatives dels membres de ple dret limitaven la llibertat d'acció de les vessants amb menor representativitat en el govern corporatiu, aspecte que revertiria en una dinàmica de conflictes interns i de redefinició continua en la composició de l'entitat.

La consideració de la pintura en la fusteria no pot sorprendre, des de la perspectiva de la necessitat del bastiment de fusta com a base de l'obra pictòrica, ja que segué el suport preeminent en la producció pictòrica de la Corona d'Aragó fins ben entrat el segle XVI. Amb tot, les nòmines de les vessants definides als estatuts no permeten albirar clarament la seua adscripció a l'òrbita de l'ofici més que per la seua exclusió en els estatuts de 1482, gràcies a la postilla clau a propòsit del renovellament tècnic en els mètodes pictòrics que comportà la desestimació progressiva de la fusta en favor del llenç i eximia de els pintors de contribuir en les quotes de la corporació *si ja no usaven*. Aquesta adscripció ens porta a plantejar-nos diverses qüestions, en primer lloc les modalitats de la pintura adscrita a un sector on la producció mobiliària, amb les subsegüents aplicacions decoratives, era característica d'una de les branques més puixants de la corporació. Fins a quin punt hi havia una distinció clara a nivell professional, i en cas afirmatiu, quins eren els límits entre els pintors de retaules o de cortines i els pintors de capsos? La resposta a aquesta pregunta la proporcionen els propis fusters en la

concordia ajustada en 1484 en decretar els trets privatus dels pintors d'imatges i dels pintors caixers que devien restringir el repertori a motius decoratius.

Per una altra part, els llistats de delegats de consellers d'oficis en el govern municipal recollits als Manuals de Consells situen perfectament enquadrats determinats pintors al si de l'ofici de freners. La varietat de les funcions assolides per la pintura explica la seua incorporació en l'àmbit de la confecció d'armes mercè a la pintura d'emblemes heràldics sobre tendes, banderes, llances, pavesos, gramalles... on semblen gaudir d'una sòlida posició institucional. Essent lliures per a associar-se al col·lectiu professional més avinent, al llarg de la Baixa Edat Mitjana observem els pintors perfectament emplaçats a nivell institucional, be entre els fusters, be entre els freners. En qualsevol cas, tampoc ells no escaparen a la dinàmica laboral instaurada en la urbs i malgrat tot, el seu enquadrament jurídic ha estat una qüestió bategant en la historiografia valenciana, que ha retornat cíclicament sobre el tema.

A la llum de les notícies aportades, hem tractat de recórrer el cicle de les experiències institucionals de la pintura en l'arc dels segles XIV i XV i, amb tot, potser l'acta publicada per Juan Vicente Exulve a mitjans del Sis-cents ens proporciona la clau per a resoldre la qüestió, en insinuar com avançat el segle XVII el col·lectiu de pintors mancava encara d'una entitat jurídica instituída que els agrupara. Si atenem a aquesta consideració, no seria fins el 14 de febrer de 1768 amb l'aprovació dels *Estatuts* i amb el vot favorable de la Real Academia de San Fernando de Madrid que es crearia la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València, mitjançant el Real Despacho del Carles III, fundació que resoldria definitivament el seu enquadrament institucional.