

MAGDALENA CERDÀ GARRIGA, *FUSTERS I IMAGINAIRES A LA MALLORCA MEDIEVAL (1229-1520). ELS ARTÍFEXS DE L'ESCULTURA EN FUSTA*, MADRID, CSIC, 2019, 357 PÁGS. ISBN: 978-84-00-10536-5.

MIQUEL ÀNGEL CAPELLÀ GALMÉS
Universitat de les Illes Balears

Los artífices y la madera son el sujeto de esta apasionante historia. Su autora, la Dra. Magdalena Cerdà, deja claro desde las primeras páginas su forma de trabajar marcada por el rigor, el uso reflexivo de los datos y su gran capacidad de síntesis. El texto, parte sustancial de su tesis doctoral, cubre un vacío sobre el arte y sus artífices en Mallorca, que se suma a una renovación reciente de los planteamientos historiográficos desarrollados por los historiadores del arte en las islas. Si bien, el tema contaba con importantes aportaciones que se detallan en el estado de la cuestión, no disponíamos de una visión global sobre los carpinteros e imagineros activos durante la baja Edad Media. Sin duda merecía esta sistematización por el mérito artístico de las esculturas, la significación de esta materia en la configuración estructural y decorativa de los interiores domésticos y la cantidad de artesanos que formaron el colectivo. La principal novedad de esta obra reside en haber adoptado un punto de vista que se enraíza en la historia social del arte, que le permite a tratar aspectos aparcados por otros investigadores que se habían centrado en la identificación estilística y el análisis formal e iconográfico.

Por supuesto, una de las dificultades al emprender esta investigación radica, como bien se señala, en el obstáculo que supone no poder conectar, mediante la documentación escrita, una parte de las obras conservadas con sus creadores. La revisión de las fuentes publicadas y la búsqueda de otras inéditas ha conducido a la autora a realizar un vaciado sistemático de los archivos notariales, de la administración real y del reino de Mallorca, así como las series más idóneas del archivo capitular de la catedral. Esta práctica se ve complementada, a veces debido al vacío documental, con comparaciones con las dinámicas que se produjeron en el resto de territorios que conformaron la Corona de Aragón.

Una vez establecida la cronología del trabajo, su planteamiento metodológico y la crítica a las fuentes, la autora señala que otra de las problemáticas es la variada terminología (*fusterio*, *fabrolignario*, *imaginario*, etc.) utilizada por los redactores de los documentos escritos para identificar a los miembros del grupo estudiado (cap. 1).

Un factor que es común al resto de oficios artísticos del período, que responde, en parte, a la falta de límites precisos y a la transversalidad de las actividades efectuadas. Se trata de una cuestión más bien determinada por nuestros esquemas perceptivos y el afán clasificador de la Historia del arte, que se resuelve con el uso del término artista-artesano, una solución que es de consenso en la disciplina, aunque discutible.

En el capítulo 2 se describe este carácter polivalente de los artífices de la madera. El elenco de tareas relacionadas documentalmente es vasto. Un lugar preferente lo ocupan las obras de arte sacro (imágenes, retablos, muebles litúrgicos, órganos y escenografía), caracterizadas por su monumentalidad y alto valor artístico. La relación directa del colectivo con las fábricas constructivas, tanto religiosas como civiles, supone otra rama de productos específicos (andamios, cimbras, artesonados-armaduras y cubiertas). Otra parte fue el mobiliario destinado a los interiores domésticos, más conectado con las denominadas artes del objeto, que discurren por parámetros diferentes a la escultura, siendo de carácter más seriado, aunque sin duda un elemento que ayuda a comprender la cultura material. Finalmente, a este repertorio amplio se debe sumar otro grupo de artefactos próximos a los cometidos de la ingeniería, más variados y ocasionales, también fabricados por carpinteros (norias, máquinas de guerra, etc.).

El estudio pormenorizado de los talleres (*botiga*) y su entorno laboral demuestra la praxis de una forma de historiar centrada en los documentos (cap. 3). Los inventarios *postmortem* de menestrales, las almonedas de bienes y los contratos de compraventa de inmuebles han permitido detallar la estructura física de diecinueve obradores, sus herramientas y su emplazamiento urbano. El suministro de materias primas es otro de los temas abordados profundamente; está claro que debido a la limitación territorial y al tratarse de un recurso escaso en Mallorca se acudió al tráfico comercial marítimo favorecido por una posición privilegiada en el Mediterráneo occidental. Así por ejemplo, el pino, aunque presente en la isla, era imprescindible en las labores edilicias y por esta razón se requerían grandes cantidades que transportaban desde Ibiza, de pinares frondosos, Tortosa o Valencia. Mientras que tablas más selectas, como las utilizadas en la talla de las misericordias de los coros, conllevaron el viaje a otros mercados, como los napolitanos para adquirir nogal o los flamencos para el preciado roble nórdico. La topografía de la madera en la Ciudad de Mallorca, a parte de los talleres situados en su mayoría en la parroquia de Santa Eulalia, tenía otro enclave en la *Plaça de la Fusta*, uno de los centros de distribución de la materia prima.

El marco gremial y la organización del trabajo reflejan aquello que era de esperar, unas dinámicas que no difieren en exceso de las del resto de oficios artísticos del período (cap. 4 y 5). Este contexto se ha construido en gran medida a partir de la documentación generada por el colectivo de carpinteros —sus primeras ordenaciones se redactan entre 1486-1526—, ya que los imagineros no se instituyeron hasta la Edad Moderna. Los más de ochenta contratos laborales permiten intuir cómo discurría el proceso de formación y el paso a la maestría (tabla III). De todo ello se extrae, en particular en relación con el colectivo especializado en la escultura y obras monumentales, un comportamiento poco endogámico tendente a progresar dentro de la sociedad estamental. La movilidad

de personas es otro de los factores clave y denota la existencia de un mercado dinámico (cap. 6); la capital era un centro interesante para instruirse —despuntan en número los sardos— y que facilitaba, pese a la regulación gremial, la consolidación de los maestros. Se detectan unos setenta y tres artistas-artesanos procedentes de los reinos peninsulares o extranjeros. De especial interés, son aquellos que recibieron encargos únicos —Arnau de Campredon II o Antoine Dubois y Philippe Fillau autores de los coros catedralicios del XIV y del XVI—, su llegada se debe a la inexistencia de un experto capaz de emprender obras de tamaño envergadura, tanto física como de diseño iconográfico. Así que, una vez finalizada su intervención, optaron por abandonar la isla a la búsqueda de nuevos promotores o regresaron a casa. Las conexiones artísticas más habituales en este campo se dieron con Barcelona, no tanto con Valencia.

Un punto de vista sociológico perspicaz, como deja claro el libro, implica fijar buena parte de la atención en la situación económica de este colectivo y la pertinente repercusión social (cap. 7 y 8). Uno de los escollos principales, como reconoce la autora, es la dificultad de fijar cuáles eran los precios y los salarios. Sin embargo, los datos que nos brindan los catorce contratos de retablos conservados aportan luz sobre esta cuestión, que no se puede desligar de los vínculos establecidos con los pintores. Sin duda la participación conjunta en las obras de arte sacro que requerían sus habilidades nos permiten calibrar el nivel de formación cultural de algunos de los protagonistas de las artes de la madera. ¿Cuáles son los indicadores utilizados? Sobretudo es mediante los inventarios o contratos que anotan la creación de dibujos preparatorios o trazas en el taller (*diverses mostres et figures in pictura*), su capacidad de leer y escribir (*scrit de mà mia*) o la firma de obras, con un unicum, el caso del singular Gabriel Mòger III, que rubricó una de sus esculturas. En cambio, otros no sabían escribir, entre estos llama la atención Andreu Salord, maestro carpintero de la catedral, miembro de una familia que monopolizó este puesto entre 1445 y 1521. La oralidad en la transmisión del conocimiento continuaba siendo un factor capital. La proyección social del grupo se ve en la reiterada participación de algunos de sus miembros en los cargos asignados a su estamento en la administración del reino. También la emulación de formas sofisticadas de sepelio indica que el colectivo, como es natural, miraba hacia otros escalafones. Por estas razones, son normales los cambios de ocupación entre generaciones encaminados a lograr un deseado ascenso social, que les alejase del carácter mecánico de su actividad; por esto se establecieron vínculos con la pequeña burguesía mercantil, algunas profesiones liberales como el notariado o algunos de ellos optaron por una aproximación al sector eclesiástico.

El capítulo 9 es clave para entender la singularidad de los dos colectivos tratados: carpinteros e imagineros. Se recogen los datos principales, una parte publicados otros inéditos, de veinte maestros o dinastías de artistas-artesanos. La recopilación en orden cronológico incluye como es consecuente desde los reconocidos escultores (Campredon, Tosquella o Mòger, por ejemplo) hasta otros menos conocidos, sin obra documentada conservada, pero que forman parte del rico contexto de las artes de la madera en la isla.

La Dra. Magdalena Cerdà, a través de esta obra, pone de manifiesto su capacidad para restituir el pasado de los artistas-artesanos del ramo de la madera en Mallorca. A través de sus palabras se ordenan, conectan y comparan los escasos vestigios sobre el trabajo escultórico y se crea un marco significativo, que atribuye sentido a los acontecimientos relatados por la documentación del período. Su discurso se ha construido tomando como punto de partida el pequeño detalle documental que le ha permitido lograr una visión global de este fenómeno artístico.