

J OAN CARDONA, PINTOR DE LA CIUDAD DE VALENCIA (1523-1556) Y SU VERSÁTIL TALLER

LUIS ARCINIEGA GARCÍA

Universitat de València
luis.arciniega@uv.es

Resumen: Joan Cardona es un pintor que, como muchos otros de su época, refleja la versatilidad que era necesaria, y, como pocos, el éxito profesional, aunque no se acompañe de reconocimiento historiográfico. Este se justifica en la escasez de obra identificable y en el prejuicio que ha supuesto reducirlo a una vertiente meramente decorativa, sustentada en el hecho de que figure como cortinero en la solicitud de 1520 para crear el colegio de pintores de Valencia; una propuesta en la que tuvo especial protagonismo. Sin embargo, el análisis de su trayectoria a través de variados fondos documentales nos muestra amplia capacidad figurativa en distintos soportes. Durante el segundo cuarto del siglo XVI fue el pintor de mayor éxito socio-profesional a tenor de su contribución a los impuestos de la *tacha real* y de los cargos institucionales que ocupó. El de pintor de la Ciudad lo ostentó desde 1523 hasta su muerte en 1556, suponiendo la inflexión entre los pintores cajeros medievales y los retablistas de la segunda mitad del XVI. La vinculación con las principales instituciones y una pintura que va más allá de lo hagiográfico lo convierten en sólido candidato a algunas obras que con imprecisión de los *Hernandos* siguen bajo nombres de laboratorio.

Palabras clave: Pintura / Renacimiento / Colegio de pintores / Pintor de la Ciudad / Valencia.

JOAN CARDONA, CITY PAINTER OF VALENCIA (1523-1556)

Abstract: Joan Cardona is a painter who reflects a kind of versatility required frequently from artists of his generation and a degree of professional success seen rarely, though this is not accompanied by historiographic recognition. The reasons for this are a scarcity of identifiable work by the painter and a prejudice that leads him to be reduced to his merely decorative dimension, based on a 1520 document constituting the college of painters, in which he is described as a 'curtain painter'. However, an analysis of his career through various documentary collections points to great figurative skill on various media. In the second quarter of the sixteenth century, he was the painter with the most socio-professional success, judging by his contributions to '*tacha real*' taxes and the institutional posts he held. Indeed, he occupied the role of City Painter from 1523 until his death in 1556: a time of transition from medieval chest painters to the altarpiece artists of the second half of the sixteenth century. His link with important institutions and a painting that goes beyond the hagiographic make him a solid candidate for the authorship of some *Hernandos*-inspired works still identified by laboratory names only.

Key words: Painting / Renaissance / College of painters / City Painter / Valencia.

Los Cardona de finales del siglo XV y comienzos del XVI

A Joan Cardona podemos presuponerle el conocimiento de la vertiente tradicional de los pintores en el gremio de carpinteros. A ella se adscribía su posible ascendiente Francesc Cardona, pintor que

figura entre los representantes de "*caxers e pintors*" en las ordenanzas del citado gremio en 1477.¹ A comienzos de la última década del siglo, este o un artista de igual nombre cobró 36 sueldos por la pintura en un estudio del notario Pere Sorell.² En el mismo año de 1491 recibió 30 libras por pintar cuatro ángeles de oro en los muros de la capilla

* Fecha de recepción: 15 de febrero 2022 / Fecha de aceptación: 26 de abril de 2022.

¹ VILLALMANZO CAMENO, Jesús, 1990, p. 153. FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 17.

² GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021, p. 78.

de Lluís de Santàngel en el monasterio de la Trinidad de Valencia.³ Ingresó en la cofradía de la Virgen María de los Inocentes y de los Desamparados en febrero de 1492 con una aportación de algo más de 14 sueldos, y el 4 de diciembre del siguiente año se abonó a la citada corporación 24 sueldos por su sepultura.⁴ Ese año el pintor había realizado diversas labores para la cofradía, y las últimas las cobró su viuda en el mes de diciembre.⁵

A comienzos del siglo XVI, además de uno o varios Joan Cardona, está documentada la existencia de un Pedro Cardona, que realizó trabajos de dorado en la catedral de Valencia en 1502.⁶ Con el mismo nombre y "*alias cristià estranyer*", aparece un carpintero que ocupó cargo en el municipio como consejero del oficio en 1501 y por parte de la parroquia de Santa María en 1504. Finalmente, un maestro pintor Cardona, de nombre ignoto, aparece en el censo de 1510 y la tacha real de 1513 en la parroquia de San Martín.⁷

En 1514 un pintor llamado Joan Cardona recibió en su taller, mediante afirmamiento de cuatro años y nueve meses, a Andrés de Villescusa, hijo de un pintor homónimo de Teruel.⁸ En 1515 ingresó en la cofradía de la Virgen María de los Inocentes y de los

Desamparados,⁹ la misma a la que como hemos visto perteneció Francesc Cardona. En ella permaneció hasta su muerte en 1556 y ocupó cargos, el de clavario en 1554 ya sin especificar oficio.¹⁰ En los años previos y posteriores a la reivindicación de la Germanía, que acabó en guerra abierta, coincidió en dicha asociación con colegas como Joan Tallada, Joan Torrent, Joan Buyra, Jaume Calbo, Lluís Soriano, Pere Anyo y Joan Martí, pintor de la Ciudad que ingresó después que él.

Volviendo la vista atrás, debemos recordar que la documentación por ahora presentada no ofrece el nombre de la viuda de Francesc Cardona. Sin embargo, en un acto relacionado con un censal, Dalfina se declaraba viuda del "*cofreneri et pictoria*" de dicho nombre.¹¹ En concreto, junto a Miquel Fontestar, calcetero, y su esposa Joana, yerno e hija de Dalfina, daban 50 libras a Damiata Albert, esposa del caballero Gaspar Mascó, quien debería aportar una renta anual de 75 sueldos; en el acuerdo se especificaba que el censal estaba cargado sobre la casa en la calle de *les Barches* (Barcas), parroquia de San Andrés, con dominio directo de Ludovico Martí, presbítero beneficiado de la catedral de Valencia.¹²

³ SAMPER EMBIZ, Vicente, 2001, p. 166. El documento al que hemos acudido es el siguiente: Archivo del Reino de Valencia [ARV], Protocolos, Luis Espinal, 3096, 27/II/1491. Antonio Gil mercader de Valencia, procurador de Luis de Santàngel, concertó con Francisco Cardona por pintar en la capilla de Santàngel en el monasterio de la Trinidad de Valencia "*quatuor angelos qui de or simul in quadris tecti dicte capelle possiti sunt et etiam signa dicti principalis mei sita et possita in paredibus dicte capelle coloris videlicet de brocat vert. Et etiam teneamur vos dictus Franciscus Cardona dictam capellam perficere et seu (?) cum effectu depincta dare hinc ad quintum decimum diem, mensis aprilis, primo [...]*". Con el encargo el pintor reconoce el primer pago de los tres previstos. Meses después firmó un época por otras 10 libras en la que, además, indica: "*Et e per altra part dedistis et solvistis michi centum solidos prefate monete pro resarcide (?) sine scientia ponendi signacula in dicta vestra capella unde renunciatis et facio et cetera*" (ARV, Protocolos, Luis Espinal, 3096, 5/X/1491). Agradezco la revisión de la transcripción a la Dra. Estefanía Ferrer del Río.

⁴ Biblioteca Valenciana, Archivo de la Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes (ACNSD), L-MS/21.

⁵ Biblioteca Valenciana, ACNSD, L-MS/19. El 20 de febrero 5 sueldos por pintar "*dels fillols que estan plantats en terra davant lo altar*", 5'5 sueldos por pintar dos docenas y media de cruces de cofrades y por dos grandes de acompañantes, 5 sueldos por pintar dos bordones que utilizan los capellanes cuando acompañan los cuerpos de difuntos al Carraixet y 12 sueldos por pintar dos bastones de andadores. El 21 de febrero 2 libras y 5 sueldos por pintar y dorar los bordones que se utilizan para acompañar la procesión de Santa María y otras. El 30 de diciembre su viuda cobró 14 sueldos y 9 dineros por pintar 83 cruces, 11 para el rejado, y el resto para cofrades; y 16 sueldos por pintar "*huna post de Nostra Dona la qual sta damunt lo portal de la casa de la plaça dels Pellicers que es de la dita cofraria*". Esta última referencia la citó RODRIGO Y PERTEGÁS, José, 1922, p. 117.

⁶ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 95.

⁷ Del censo existe edición moderna, VALLDECABRES RODRIGO, Rafael (ed.), 2002. La tacha real en Archivo Histórico Municipal, Valencia [AMHV], Tacha Real, K3-1. La tacha real era un impuesto extraordinario anual, con vigencia de varios años (generalmente, al menos seis), que aportaba el municipio a Cortes como pago que exigía el servicio ofertado por el rey y que el reino de Valencia no llegaba a cubrir a través de la aportación de la *Generalitat*. El impuesto se distribuía entre los contribuyentes del municipio según su poder económico, excluidos nobles y eclesiásticos. Por un lado, los oficios; por otro, y por parroquias, el *comú* (común), personas contribuyentes no adscritas a un oficio, como pintores y bathihojas. Sobre este impuesto, BERMÚDEZ AZNAR, Agustín, 2001-2002.

⁸ Véase epígrafe dedicado al taller.

⁹ PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2020, p. 508.

¹⁰ Biblioteca Valenciana, ACNSD, L-MS/22 a L-MS/24.

¹¹ GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021, p. 78.

¹² ARV, Protocolos, Joan Comes, 617, 14/XI/1517. Tres actos: compra y reconocimiento de cada una de las partes.

La misma Dalfina, en su testamento de 1529, indicaba que Joan, hijo suyo y del citado Francesc Cardona, también había fallecido; por el contrario, permanecía vivo su nieto de igual nombre y del que tampoco especifica oficio,¹³ pero que apuntamos al pintor objeto de nuestro estudio. Además, este testamento¹⁴ menciona a su nieto Francesc Cardona, vellutero, al que nombra uno de sus tres albaceas, así como a los cinco nietos por parte de su hija Joana. Otros aspectos resultan destacables: elige como sepultura el vaso de la señorial capilla de San Jaime en la girola de la catedral de Valencia, pues era cofrade; establece que se dé libertad a su esclava Jerónima, a la que además hacía donación de 30 libras; fija pagos que excluyen lo ya aportado por dotes y otras circunstancias a sus hijos Joan, Francesc y Joana (500 libras de dote), y a algunos de sus nietos (a Beatriz 1000 libras, a Juan Bautista 100 ducados y a Felipe 70, todos hijos de Joana); y, finalmente, nombra heredera universal a su nieta Úrsula.

En 1529 y 1530 otros documentos nos ofrecen más información sobre los citados y otros posibles familiares. Catalina Caval (o Savall), viuda del también pintor Francesc Cardona y procuradora de su hijo, de nombre homónimo y de oficio vellutero, reconocía recibir de Dalfina, viuda del "cofreneri" Francesc Cardona (por consiguiente su suegra), un bastidor con lo necesario para el trabajo de vellutero, así como una cama, colchones de lana castellana, sábanas, colchas, etc.¹⁵ Joana trasladaba el citado censal de 1517 a su cuñada Catalina y al hijo de esta Francesc para pagar una casa en la calle de *les Barques*, que confrontaba con la de la propia Joana.¹⁶

En abril de 1530 Dalfina, viuda del honorable Francesc Cardona, "*pintor de la ciutat de València*", con casa en la calle de *les Barques*, enferma y con temor de morir, volvió a hacer testamento.¹⁷ Mantuvo su sepultura en la capilla de San Jaime de la Catedral, pues era cofrade, así como numerosas misas y la obligación de que todas sus deudas quedaran saldadas. Sin embargo, la heredera universal pasa a ser su hija Joana, quien quedaba al

cuidado de los hijos menores: Úrsula recibiría 55 ducados dobles que se invertirían en un censal de cara a su matrimonio, y Miguel Ángel 10 libras que se invertirían en otro censal para pagar con la renta a su maestro. Sus nietos Francesc Cardona, Juan Bautista Fontestar y Beatriz (Fontestar) de Mesquita, recibirían la legítima de 5 sueldos. No se menciona a sus nietos Felipe Fontestar y Joan Cardona. En este último caso, como decía en el testamento del año anterior porque en vida recibió ayudas su padre e hijo de la testadora. Como albacea se nombraba a Pere Martí, subsacristán de la catedral, con la función de vender bienes de la testadora, con consejo de la heredera universal, para hacer frente a las disposiciones de su última voluntad. A Jerónima ya le había concedido la libertad, y mantenía la donación de los bienes que esta utilizaba: cama y lo necesario para la misma, mobiliario y ropa de vestir. Los testamentos redactados por la viuda Dalfina muestran una sobresaliente capacidad económica, sin que podamos precisar por el momento su origen. Sirva como prueba de su estatus que, entre los bienes donados a la liberta Jerónima se incluían "*hun mig cofre e la caxeta de la Duquessa que yo tinch en ma casa ab tota la roba de vestir (...)*".

A pesar de sus temores, tampoco murió Dalfina en 1530, pues cinco años después reconocía a su hija Joana que redimiese la venta de un censal de 1530. Pocos días antes hizo lo propio el pintor Joan Cardona con Joana por un censal de 1526.¹⁸

Los actos citados permiten establecer una aproximación al árbol genealógico de los Cardona (Fig. 1), donde dominan los pintores, con presencia en la vertiente mueble, y trabajadores de la seda que estaban especializados en la elaboración de terciopelos, damasquinos, brocados, tapicerías... Las relaciones familiares expuestas resultan relevantes por la profusión del apellido Cardona en la época. Lo encontramos en el almirante de Aragón, el duque de Cardona y sus familiares, los señores de Denia y Vall de Almonacid..., en algunos miembros de la orden de Santiago, presbíteros y notarios, y en numerosos miembros de oficios y del *comú*

¹³ GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021, p. 78. Además, aporta noticias de pintores con el nombre Joan Cardona: uno firma como testigo en Valencia en 1497, este u otro de Valencia que residía en Barcelona en 1508, y un pintor y capitán que murió en la isla de Lampedusa hacia 1514.

¹⁴ Archivo Real Colegio-Seminario de Corpus Christi, Valencia [ARCSCC], Joan Andreu, 19.849, 22/II/1529.

¹⁵ ARCSCC, Protocolos, Jeroni Garcia, 16.232, 1/VIII/1529.

¹⁶ ARCSCC, Joan Andreu, 19.850, 3/III/1530 (varios actos).

¹⁷ ARCSCC, Joan Andreu, 19.850, 10/IV/1530.

¹⁸ ARCSCC, Protocolos, Lluç Verger, 9662, 27/II y 2/III/1535. El primero de 80 libras y 120 sueldos de renta anual; el segundo de 52 libras y 10 sueldos, y renta de 78 sueldos anuales.

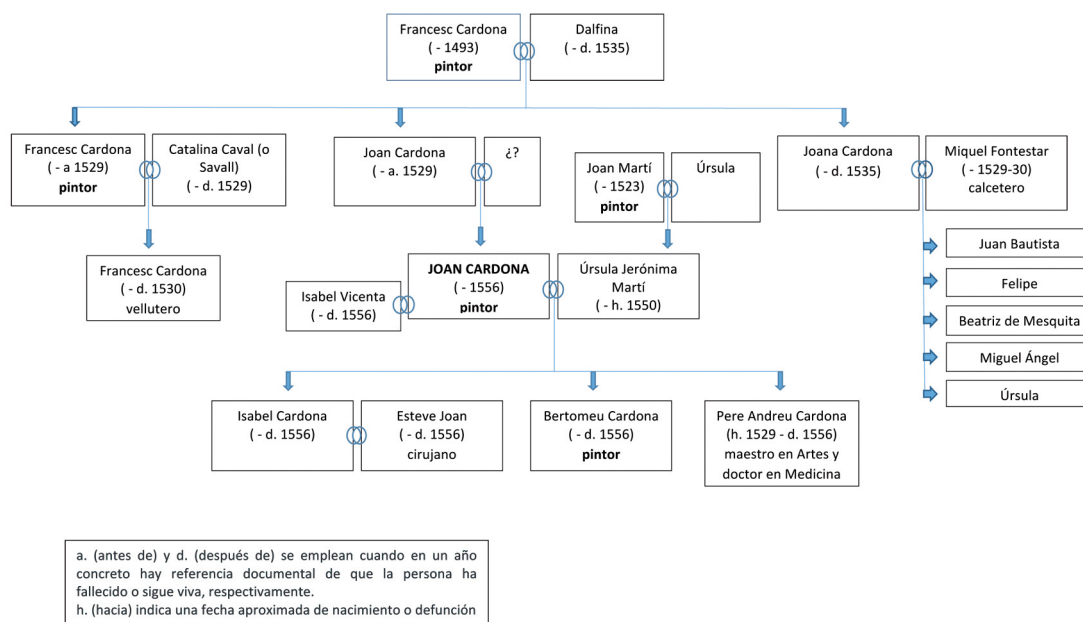


Fig. 1. Árbol genealógico de los Cardona, pintores de finales del siglo XV y primera mitad del XVI.

(común). A través de cargos en el municipio, en los primeros años del siglo se cita a Alfonso en 1503 por la parroquia de Santa Cruz y en 1513 por la de San Andrés; Benet, pelaire, por San Nicolás en 1505 y con cargo de "cap de guaita"; Guillem, labrador, en 1509 y 1512; Joan, notario, en la parroquia de Santo Tomás y escriba del *Estudi General* (Universidad) desde 1499 hasta su revocación en 1509; Lluís, de la parroquia de San Andrés y con cargo en el almudín desde 1501 hasta la renuncia en 1506; Lluís, notario, en 1505 y 1516, primero por la parroquia de San Nicolás y después por la de San Lorenzo; y el citado Pere, carpintero.¹⁹ Consta que en diciembre de 1524 un Joan Cardona, ciudadano, fue nombrado medidor del Almudín.²⁰ Por su parte, en la tacha de 1513 se constata un Joan Cardona platero, otro que trabaja la seda y otro con especias, y dentro del *comú* un notario en la parroquia de San Martín. Así como diversos miembros de este apellido como torcedores de seda en la de San Andrés, donde vivía la citada Dalfina y demarcación donde se establecieron los Hernandos

(Fernando Yáñez y Fernando Llanos). En la tacha de 1528 aparece en la parroquia de San Martín un Jaume Cardona mercader y en la de San Andrés varios torcedores de seda, como era habitual.²¹

El pintor Joan Cardona al que dedicamos este estudio se casó en dos ocasiones, la primera con Úrsula Jerónima Martí, probablemente hija de Joan Martí, pintor de la Ciudad. Este posible parentesco se sustenta en la coincidencia de nombre de la esposa de Cardona con los del matrimonio del pintor de la Ciudad en el primer cuarto del siglo XVI: el apellido Martí de él y el nombre de su esposa Úrsula.²² Además, lo refuerzan otros aspectos: que Cardona se estableciera cerca de la plaza *dels Caixers* (de los Cajeros), que era la especialización del citado Martí; también que ambos se hallen entre los cinco síndicos que presentan la solicitud para crear un colegio de pintores en Valencia en 1520; y que Cardona sucediera a Martí en el cargo de pintor de la Ciudad en 1523, pues con frecuencia se transmitía entre familiares que ya tenían expe-

¹⁹ NARBONA VIZCAÍNO, Rafael; BERNABEU BORJA, Sandra, 2021, p. 227-231.

²⁰ AHMV, Manuals de Consell, A-61, f. 150-150v.

²¹ AHMV, Tacha Real, K3-1, f. 137v y 202; y K3-3, s.f.

²² Archivo de la Catedral de Valencia [ACV], legajos, 3701, 24/IV/1518. Joan Martí, pintor vecino de Valencia, con su mujer Úrsula, venden a Berengario Gras, agricultor de Valencia una cahizada de tierra huerta en la partida del monasterio de la Virgen María de Jesús, bajo dominio directo de la catedral de Valencia con censo de 21 sueldos, por 33 libras. Este día reciben 21 libras, y las restantes 12 el 26/V/1519. ARSCC, Didac de Paredes, 26.160, 9/V/1549. En un acto sobre quitamiento de censales consta Úrsula Martí, viuda de Joan Martí, pintor, y casada en segundas nupcias con "Vicentii" (en blanco), también pintor.

riencia y trato previo con la institución. Esta relación acercaría a Cardona a la rama de especialización de los pintores en el gremio de carpinteros, que ya le venía de tradición familiar, y, sobre todo, a la diversidad de facetas que exigía el cargo municipal. Su mujer consta que vivía en 1540, pues el matrimonio vende diez fanegadas en Almàssera.²³ Tuvieron tres hijos que sobrevivieron al padre en 1556: Isabel, casada con Esteve Joan, cirujano, oficio que en la época suponía intervenciones médicas menores; Bertomeu, pintor que actuó como adjunto de su padre en el cargo de pintor de la Ciudad y le sucedió; y el reverendo Pere Andreu, maestro en Artes y doctor en Medicina, de 27 años entonces y que se hallaba cautivo en Argel.

En febrero de 1552 Joan Cardona contrajo matrimonio en segundas nupcias con Isabel Vicenta,²⁴ que era viuda del imaginero Raimundo Casant. Ella aportó una dote en la que se incluía una casa en la plaza *dels Caixers*, pero en el lado oeste que pertenecía a la demarcación de la parroquia de San Juan del Mercado; es decir, el opuesto a la casa donde habitaba y tenía taller el mismo pintor. La mujer nuevamente enviudó, como reflejan las cuentas con el procurador de los hijos del primer matrimonio.²⁵

El taller del maestro Cardona en el censo de 1510 y tacha de 1513 ocupaba una posición intermedia, por detrás de los de Rodrigo de Osona, Pere Cabanes, los Hernandos y Vicente Macip. Con especificación de nombre, Joan Cardona aceptó a un joven en su taller en 1514 y en diciembre de 1520 figuró entre los cinco síndicos de los pintores en su solicitud ante la Gobernación para constituirse en colegio.

La propuesta de un Colegio de pintores en 1520

De la supeditación de la pintura a la carpintería en los inicios del reino valenciano puede resultar pa-

radigma el hecho de que por fuero se estableciese que si alguien pintara sobre la tabla de otro, la pintura sería del dueño de la tabla.²⁶ El estudio de Luis Tramoyeres ahondó esta estrecha relación entre pintores y carpinteros en época medieval: los primeros se establecieron en la plaza *dels Caixers* y sus alrededores, y ambos se encontraban en el mismo gremio con san Lucas como patrón y con capilla homónima en la iglesia de San Juan del Mercado. La fiesta de san José no fue obligatoria en el gremio hasta que se incorporó en las ordenanzas de 1497,²⁷ lo cual era un eslabón más en el proceso de escisión que ya evidencian diversos actos de 1472 a 1484.²⁸ Las ordenanzas del gremio de carpinteros de 1472 establecían que ningún pintor podía trabajar la madera si no estaba examinado, las de 1477 recordaban la obligación de examen en lo referente a la madera y la pintura para el ejercicio de labores de cajero pintor, que las de 1482 especifican eran propias de los pintores de cofres, cajas, arquibancos moriscos con muchos cajones, escudos de paradas militares y del campo de batalla, banderas y otras señales que usan los hombres de armas y escudos de sepulturas, así como cubiertas de casas, pero excluía a los pintores de retablos y a los iluminadores.²⁹

El 10 de marzo de 1484, en una concordia celebrada en la casa gremial, se reunieron seis pintores cajeros, entre ellos Martí Girbes, que ocupaba el cargo de pintor de la Ciudad, dos pintores de retablos, Joan Reixach y Pere Cabanes, el iluminador Miquel Bonora y el pintor de cortinas Joan Sanz. Los participantes, en una proporción que pudiera reflejar el peso de los diferentes sectores, acordaron que los pintores de retablos, de cortinas e iluminadores pudiesen pintar libremente, excepto cofres y arquibancos moriscos, pudiéndolo hacer en caso de que llevaran imágenes.³⁰ La separación entre unos y otros se establecía no tanto en el material que sirve de soporte a la pintura y la técnica

²³ ARCSCC, Protocolos, Sebastià Fortuny, 13.680, 4/IX/1540. En el acto firma como testigo el también pintor Sebastià Çorita (Sorita).

²⁴ El acuerdo entre Joan Cardona, pintor, y la viuda Isabel Vicenta está referenciado en un índice notarial, ARCSCC, Protocolos, Jeroni Massot, 27.873, XI/1552.

²⁵ ARCSCC, Protocolos, Jeroni Massot, 15.407, 22/VI/1556, cuentas de "Stheve Joan", procurador de su esposa Isabel, hija de Joan Cardona pintor, con la viuda de este. En este documento también se hace referencia a las capitulaciones matrimoniales de 1552.

²⁶ LÓPEZ ELUM, Pedro, 2019, p. 320.

²⁷ TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1912, p. 8-9. Seguiremos de manera preferente esta contribución, que publicó con anterioridad en *Revista Española* (1885) y *Archivo de Investigaciones Históricas* (1911).

²⁸ TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1885, p. 216-218; y 1912, p. 11. Para las ordenanzas de 1472, 1477 y 1482 con sus medidas proteccionistas, de control de la decoración y comercialización y de exigencia de examen de maestría, véase FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 15-24.

²⁹ VILLALMANZO CAMENO, Jesús, 1990, p. 125, 154-155 y 161-163.

³⁰ TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1912, p. 12.

empleada, sino en la figuración animada. Así, la representación de seres vivos, personas y animales, quedaba en los pintores no adscritos al oficio, lo que les permitía mayor versatilidad y exigencia creativa.

Lo expuesto para los pintores cajeros, con actividad en mobiliario diverso, puede extenderse a otros sectores del mismo oficio, como los aplicados a instrumentos musicales de madera, las techumbres, la decoración de armas, paveses de justar o de campo, banderas y demás enseres pertenecientes o usados por los hombres de armas, y los escudos o emblemas heráldicos que se colocaban en las sepulturas y túmulos funerarios. Por su parte, el oficio de freneros mantuvo en su seno a los doradores de su producción. Otros colectivos también tenían pintores entre sus componentes; por ejemplo, los relacionados con textiles, los de objetos de tierra, como cerámica y azulejos, los de vidrio, etc. Fuera de los oficios quedaban los iluminadores de pergaminos, los pintores de temática religiosa sobre tabla (o de retablos) y los pintores de telas, como cortinas, *draps de pinzell*, sargas, banderas... Como es bien sabido, la estricta separación de estas facetas no se produjo en época medieval, donde los pintores más prestigiosos asumían encargos de todo tipo, ni en el siglo XVI, cuando, como apuntó Tramoyeres: "la más omnímoda libertad profesional reinaba en los talleres de Valencia".³¹ En el mismo sentido, Saralegui subrayó cómo la separación entre retablistas, cortineros y sargueros era absurda y falsa, pues durante los siglos XV y comienzos del XVI eran artesanos.³² No obstante, cabe destacar un importante intento de colegiación en el contexto de la Germania

(1519-1522),³³ movimiento de sesgo anti-oligárquico y anti-señorial. El 3 de marzo de 1522 acabó la revuelta en la capital y a finales de año capitularon los últimos reductos con agermanados, Xàtiva y Alzira. En este contexto, los pintores protagonizaron diversos actos, entre ellos el de la solicitud de constituirse en colegio. La situación que refleja la tacha real de 1513 en la década en la que se produjo la propuesta muestra su modesta situación económica. En total, desde veinte talleres se aportan 151 sueldos anuales, lo que supone 7,55 de media aritmética, muy lejos de la contribución media de los oficios textiles, de la construcción y artísticos (los plateros 17,63 sueldos, los carpinteros 15,15, los canteros 13,20 y los obreros de villa 11,66),³⁴ incluso de los 11,75 sueldos de media que aportan en global todos los gremios y de la que dentro del *comú* aportan los batihojas.

La propuesta que los pintores de Valencia presentaron al gobernador el 5 de diciembre de 1520 para constituirse en colegio y universidad se hizo a través de cinco síndicos: Nicolau Falcó, Miquel Esteve, Jaume Beltrán, Joan Martí y Joan Cardona.³⁵ La mayoría de ellos implicados en la obra pictórica de la capilla de la *Casa de la Ciutat*. Miquel Esteve y Joan Martí la contrataron, y Nicolau Falcó y Joan Cardona tasaron la labor que hizo el último en la pintura de la parte arquitectónica.³⁶

En cuanto al término colegio que utilizaron en su propuesta, era un simple matiz de enaltecimiento de escasa repercusión práctica.³⁷ En consecuencia, cuando en abril de 1521 el asunto se debatió en el consejo general de la Ciudad meramente se indicó que algunos grupos aspiraban a constituirse en ofi-

³¹ TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1912, p. 13-14.

³² SARALEGUI, Leandro, 1926, p. 214. En concreto, lo hace al hablar de las sargas, pinturas con colores molidos y disueltos en agua, con mucilagos o engrudos sobre lonas o telas tupidas y bastas, cuya técnica requería rápida ejecución. SANTOS GÓMEZ, Sonia; SAN ANDRÉS MOYA, Margarita, 2004, a partir de ordenanzas, tratados y algunos documentos, realizan un estudio comparativo de esta técnica habitual en los siglos XV y XVI: sobre lienzo, frecuentemente de lino, u otros soportes textiles, con base fina de yeso o sin ella, y con pigmentos molidos al agua y aglutinados con cola animal; y ponen de relieve que, por su ejecución más rápida, tenían un precio más asequible y, con frecuencia, se ponían al servicio de actos conmemorativos, también a modo de tapices, como fondos o como elementos de protección.

³³ DANVILA y COLLADO, Manuel, 1884. GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, 1981 [primera edición 1975]. DURAN, Eulàlia, 1982. VALLÉS BORRÁS, Vicent J., 2000. PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2017.

³⁴ Datos aportados por GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, 1975. Analizados en los oficios artísticos y de la construcción por FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, p. 266-273. Con cifras que presentan ligeras variaciones en las medias aritméticas en ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021b, a partir de los originales en AMHV, Tacha Real, K3-1.

³⁵ BENITO DOMÉNECH, Fernando; VALLÉS BORRÁS, Vicente. 1992. FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 28-29 y 102-105. El pintor Joan Martí aparece en el primer trabajo, pero no en el segundo. Así lo ha observado PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2020, nota 12. En ARV, Gobernación, 2468, ff. 340-342v, aparecen los cinco maestros y se finaliza con "*Execució dela dita provisió fonch feta e ordenada la crida la qual es del tenor seguent*" (f. 343), pero queda en blanco.

³⁶ TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1918, p. 6. Sobre el debate abierto acerca de esta obra, ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021b, p. 264-266.

³⁷ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021b, p. 259-260.

cios, como era el caso de "*pintors, sucrers y torcedors de seda*".³⁸

La proposición se produjo en una doble coyuntura: la de la agitación reivindicativa y la del reemplazo de los talleres más prestigiosos. Respecto a lo primero, agremiarse suponía sumar la voz del colectivo al consejo general municipal con dos representantes, los mismos que los gremios más numerosos, además de los que pudieran tener a través de las demarcaciones de las parroquias. Respecto a lo segundo, Rodrigo de Osona y Paolo de San Leocadio habían muerto y los Hernandos habían cambiado de zona de acción: de los principales talleres que refleja la tacha de 1513 únicamente queda el de Vicent Macip. Entre los cinco síndicos de los pintores que presentaron su propuesta ante la Gobernación no figura este, y sí tres de los cuatro que les seguían en contribución, Nicolau Falcó, Joan Cardona y Miquel Esteve, y dos que no aparecen en la contribución como pintores, Jaume Beltrán y Joan Martí. Este último era el pintor de la Ciudad desde 1501 y desempeñó el cargo en otras instituciones, como las propiedades del rey. En la tacha de 1513 no aparece como pintor, pero se ha vinculado con el Joan Martí "*cofrener*" que aparece entre el oficio de carpinteros³⁹ y aporta 15 sueldos.⁴⁰ Además, en los alrededores de la ciudad aparece el mismo nombre, sin especificar oficio, en la alquería cercana a la abadía de Sant Bernat de Rascanya, con contribución de 20 sueldos, en Patraix con 15 y en Alboraya con 10. En cuanto a Jaume Beltrán, tal vez procediese de los *vano-vers*, pues las colchas también eran susceptibles de decorarse pictóricamente. Al menos, hay una persona con dicho nombre entre los componentes del gremio en el censo de 1510 y al que se le asignó un pago de 7 sueldos.

Las reivindicaciones de los pintores eran claramente proteccionistas de sus intereses. Establecen medidas restrictivas de incorporación a la profesión, que se complicaban más al crear dos ramas: la de pintor de retablos, que incluía el dorado, y la de pintor de cortinas, que aplicaban "*praderia, ausells e altres animals, e pays e faxes entorn al romano*". Es decir, la persona interesada en ejercer con libertad debía pagar y acreditar competencia en cada una de las especialidades citadas que deseara ejercer, lo que restaba su capacidad de adaptación al mercado si acreditaba solo una. Por el contrario, la medida re-

sultaba sumamente ventajosa para los proponentes, dado que, como exponía el tercer ítem, los que en la fecha estuvieran en posesión de pintar retablos y cortinas simplemente deberían colegiarse sin necesidad de pasar prueba alguna ni pagar las tasas correspondientes. Otras medidas contrarias a la libre circulación de maestros foráneos se establecían a través de las condiciones de aprendizaje, que se fijaban en seis años, y si se hubieran realizado fuera de Valencia con la obligación de uno o dos años más en algún taller de la capital. Así como en el pago de derechos de examen para cada una de las especialidades, con una gradación desde los 25 sueldos de los hijos de maestros de la ciudad a los 200 del extranjero que no perteneciera a los reinos y señoríos del rey. Otras prohibiciones pretendían atajar el intrusismo, como que un maestro de otro oficio pintase en los objetos de su arte, que un maestro pusiera su nombre en obras realizadas por oficiales o que trabajara a sueldo en casa de un pintor no examinado. Igualmente, se procuraba impedir la entrada de obra del exterior: el ítem número doce recordaba que los fueros prohibían pintar o vender obra religiosa en la calle, por lo que el artista local tenía ventaja al mostrar el recibidor de su casa en sitios transitados, como ocurría en la citada plaza *dels Caixers*, y el ítem número catorce exigía que las cortinas llevaran una señal otorgada por los mayores y síndicos tras su inspección.

Dos meses después de la presentación de la propuesta de colegio de pintores, el oficio de carpinteros incautó rodela pintada y por pintar en casa de Joan Cardona y en la de otro maestro, por lo que los pintores acudieron ante la gobernación.⁴¹ El incidente se producía en la coyuntura de la orden de *adehenament* por la que los oficios podían armarse para contribuir a la defensa en caso de un ataque exterior, lo que suscitó una gran demanda de banderas y armas, y su exhibición en alardes supuso el rechazo del estamento nobiliario que condujo al enfrentamiento armado. En concreto, las rodela eran escudos lenticulares fijados al brazo por correas que solían utilizarse en duelos y lucha con espada, y en cuya decoración participaban pintores adscritos al oficio de carpinteros, pero también lo hacían ahora otros fuera del mismo. Una intromisión que los carpinteros no estaban dispuestos a permitir, amparados por su peso socioeconómico y respaldo jurídico. En la dis-

³⁸ AHMV, Manuals de Consell, A-59, f. 344-344v; 2 de abril de 1521.

³⁹ FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, p. 192.

⁴⁰ AHMV, Tacha Real, K3-1, f. 55v. Otro con el mismo nombre aporta 5 sueldos (f. 53).

⁴¹ ARV, Gremios, caja 631, exp. 682. Cita la fuente IZQUIERDO ARANDA, Teresa, 2012, 38.



Fig. 2. Maestro de Alcira, *Arcángel San Miguel*, tabla. Museo de Bellas Artes de Valencia.

crepancia expusieron sus razones, por un lado, el notario y síndico de los carpinteros; por el otro, los honorables maestros Nicolau Falcó, pintor *retauler*, y en Joan Cardona, pintor *cortiner*, síndicos y procuradores del arte de la pintura. No se cita a los demás que comparecieron en la misma institución dos meses antes, pero sí declararon Joan Bonora, iluminador, y el maestro Jaume Calbó, pintor *cortiner*, prohombres de dicho arte. Expusieron cómo desde hacía más de cincuenta años, en-

tre "los pintors retaulers, cortiners, illuminadors e altres" que ejercían dicho arte de pintura, era costumbre aplicar este a cosas de madera, cortinas de tela, paredes y cualquier otra superficie, así como rodela e insignias militares. En esta defensa era evidente la tendencia a unirse por la práctica pictórica y a desligarse de la compartimentación que establecía el material sobre el que se aplicase. Así, indicaban que era frecuente que compraran rodela hechas a carpinteros examinados y las ennoblecieran con pintura y dorado. Tal y como puede apreciarse en el interior de la rodela que sostiene el arcángel san Miguel atribuido al Maestro de Alcira y custodiado en el Museo de Bellas Artes de Valencia (Fig. 2). Un ennoblecimiento que, como hemos señalado, buscaban al llamar colegio a su deseo de constituirse en oficio. Con su postura, no se colocaban en la fase final de una producción controlada por los carpinteros, sino como profesionales libres que buscaban la diversificación que exigía las leyes del mercado. Finalmente, las partes llegaron a un acuerdo.

Los pintores vivieron meses agitados desde el inicio de la Germanía. Por un lado, en sus intereses corporativos que incluían su propuesta de constituirse en oficio y, como acabamos de ver, defendiéndose de los ataques de gremios como el de carpinteros. Por otro lado, en su actividad profesional, pues fue un momento de notable demanda de elementos militares, como banderas y rodela. Finalmente, por las decisiones en torno a su propia participación, desde las recaudaciones para hacer frente a los gastos militares hasta la posibilidad de empuñar las armas. Joan Cardona estuvo presente en el acto de 15 de junio de 1521 celebrado en la cofradía de Belén y por el que veintiséis pintores eligieron síndico procurador a Nicolau Falcó con motivo de la distribución de armas.⁴² Así como en el celebrado un día más tarde en la cofradía o casa de los plateros donde, con algunas variaciones, veinticinco pintores eligieron a Joan Caro, "sucrer" y racional municipal, como capitán general para ir contra los barones reunidos en Gandia.⁴³ En los dos casos Cardona aparece junto a Joan Buyra y Juan Ojos Negros, cofrades también de Nuestra Señora de los Desamparados.⁴⁴

Se ha defendido que probablemente el colectivo de pintores no tuvo un papel muy destacado durante

⁴² ARV, Protocolos, Francesc Sans, 2104, 15/VI/1521. FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 29. ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021b, p. 272-273.

⁴³ ARV, Protocolos, Francesc Sans, 2104, 16/VI/1521. FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 29-30. ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021b, p. 273-274.

⁴⁴ Sobre los pintores en dicha cofradía, PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2020, p. 501-508.

la contienda y que su actitud sería afín al moderado Joan Caro, tal y como parecen confirmar las escasas condenas y composiciones o multas que padecieron.⁴⁵ Sofocada la revuelta, los pintores no volvieron a mencionar su pretensión. Por un lado, porque sería una forma de reconocer su participación, lo que supondría composiciones. Por otro, porque la crisis resultante redujo la presión sobre la que se pretendía actuar y, frente a la especialización, mantuvo en el oficio la diversidad de actividades como medio de subsistencia.

Antes de que finalizara la guerra, cuando en agosto de 1522 se pidieron efectivos que engrosaran las tropas que debían reducir los últimos reductos con numerosos agermanados, Alzira y Xàtiva, desde los oficios se aportaron 50 carpinteros, una de las cifras más altas en consonancia a su papel hegemónico.⁴⁶ El 13 de septiembre de 1522 se nombró entre los oficiales que debían acompañar la bandera a Genís Linares, carpintero, "*mestre de la artilleria i capità de artilleria*", con lo que el colectivo estuvo representado con un puesto relevante en el reverso de la Germanía. Además, se nombraron ocho grupos con sus capitanes, alféreces y 250 hombres.⁴⁷ De Joan Cardona no sabemos si participó en esta campaña tal y como fue frecuente en algunos gestos de redención por la implicación en posturas moderadas durante la Germanía, pero es revelador que asumiese los principales puestos institucionales relacionados con la pintura a la muerte de Joan Martí en 1523. Llegó al cargo con posible formación como ayudante de su predecesor, que tal y como hemos adelantado pudo ser su suegro. Pero, frente al término pintor "*cofrener*" de Martí, que lo vinculaba aún al gremio de carpinteros, Cardona, que tiene su taller en la plaza *dels Caixers* y mantiene parte de su producción en la tradición en la que se formó, utiliza el de pintor "*cortiner*" (de telas).

Pintor cortiner

En Valencia, el acuerdo de 1484 en el gremio de carpinteros establecía una distinción entre pintores principalmente decorativos ligados al oficio y los figurativos, con independencia del soporte en el que

aplicaran su arte. Consideración que se extendió ante soportes dependientes de otros oficios. Una reflexión mayor se aprecia décadas después, donde aparece una distinción cercana a la de Mallorca (1486 y 1512), Zaragoza (1517, reformando las de 1502) y Barcelona (1519). Entre las ordenanzas más antiguas que conciernan a la pintura en España, los capítulos de la cofradía de San Lucas de pintores de Mallorca de 1486 establecían dos especialidades figurativas, maestros de retablos y maestro de cortinas, y una decorativa, pintor de cortinas de *brots*; características que se mantuvieron en 1512 en los capítulos de la cofradía de pintores y bordadores de *Nostra Dona de la Claustra*, con sede en la catedral de Mallorca.⁴⁸ Las de Córdoba de 1493 contemplaban tres:⁴⁹ de retablos e imágenes, de sargas y a lo morisco. Esta, realizada al temple sobre una preparación de yeso y cola, era esencialmente decorativa a base de atauriques, lacerías, follajes, etc., y se aplicaba en muros y en obras de madera como techumbres, puertas, etc. Aparte estaba el trabajo de los doradores sobre madera. Las del arte y cofradía de San Lucas, de pintores, de Zaragoza reformadas en 1517⁵⁰ establecían tres: arte de retablos, que capacitaba para cualquier pintura y dorado, arte de cortinas, que capacitaba para cualquier tipo de pintura, excepto retablos, y doradores. Mientras que el examen para el primer caso consistía en una pintura sobre tabla, para el segundo era "una dama e un galant y en ella trotes y caças y aves y una faja de romano". Había una clara jerarquía: el pintor de retablos podía realizar cualquier tipo de pintura y dorado, el de cortinas cualquier tipo de pintura excepto retablos, y el dorador sólo podía aplicar su oficio a la mazonería, exigiendo la presencia de un pintor de retablos en las partes coloreadas.

En la propuesta de colegio de pintores de Valencia en 1520 redujeron las opciones y se otorgó idéntica categoría profesional a los pintores de retablos y a los de cortinas.⁵¹ Sin embargo, el hecho de que para estos últimos solo se explicita la figuración animal ha facilitado que se les asigne un sesgo decorativo. Ello a pesar de que hay numerosas evidencias que muestran cómo la pintura sobre telas de algodón, seda, etc., podía presentar

⁴⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 30-31.

⁴⁶ AHMV, A-60, f. 64v-66v, f. 77-79 y ss.

⁴⁷ AHMV, A-60, f. 64v-66v, f. 108v-109, 115 y ss.

⁴⁸ LLOMPART, Gabriel, 1980, IV, doc. 22, p. 27-29; doc. 24, p. 30-33.

⁴⁹ RAMÍREZ DE ARELLANO, A., 1915.

⁵⁰ GÓNZALEZ HERNÁNDEZ, Vicente, 1967, p. 133-140.

⁵¹ FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, p. 214.

similares exigencias figurativas en banderas, sargas y cortinas, donde además la temática se desarrollaba con mayor libertad, pues comprendía lo religioso, pero también lo alegórico, lo mitológico, lo profano, lo galante y caballeresco... Los inventarios del siglo XV lo constatan,⁵² y su presencia aumenta en la siguiente centuria.⁵³ Podían presentar una decoración de vegetación, paisajística, morisca, geográfica..., así como figurativa, con tema religioso, pero también de leyendas, mitos, alegorías, profana, etc., con frecuente inspiración en los más costosos tapices. La mayor libertad de la pintura de cortinas venía dada por su destino, que comprendía espacios religiosos sometidos al decoro y narración hagiográfica, pero también a lugares domésticos y privados, y a otros altamente representativos y públicos. Por otro lado, su apertura a las nuevas corrientes se expresaba en la decoración que estas obras conllevaban, tal y como expresaban los ítems 7 y 8 de la propuesta del colegio de pintores de 1520: a los pintores de retablos se les examinaría, entre otros aspectos, de "*daurar, picar e brunyir lo daurat*", que estaba más en la tradición medieval y perduraría durante mucho tiempo, y a los de cortinas, entre otros motivos, de "*faxes entorn al romano*".

La separación propuesta para el colegio de pintores era una convención a partir de una especialización técnica suscitada por el soporte, pero que constantemente rebasaban los mismos síndicos. De hecho, se menciona a los iluminadores y a otras especialidades que no encuentran acomodo claro en las dos ramas citadas. En ellas, Nicolau Falcó es pintor de retablos, pero tanto de los escultóricos que él se encarga de encarnar, pintar y dorar, como de aquellos para los que pinta las tablas que los componen e incluso lo es de sargas. Por su parte, Joan Cardona, que se presenta como pintor de cortinas, queda documentado como un pintor de amplia acción, tal y como veremos. Ambos tienen una trayectoria profesional que se vincula con la vertiente sobre tela y sobre tabla, como expertos y como artífices, y en ocasiones resulta conjunta. Por ejemplo, ambos justiprecian la labor del pintor Pere Bustamant (¿Gustamant?) en la realización de las armas de la Diputación en una bandera grande de algodón, y en cuatro pequeñas blancas de tafetán blanco⁵⁴.

La petición del colegio de pintores se producía en una época de cambios en los sectores productivos, en los gustos, en la difusión de la palabra y la imagen con la expansión de la imprenta, etc., pero también en una coyuntura de reivindicación por la pauperización de la maestría entre los fuertes y consolidados oficios que buscaban medidas proteccionistas.⁵⁵ En cierta paradoja, los pintores, por un lado, perseguían la libertad pictórica frente a la especialización de oficios ajenos por el simple soporte en el que aplicaban su arte; por otro, querían imponer un oficio propio y desde el mismo reducir dicha libertad. Abogaron por medidas restrictivas de acceso, sobre todo para foráneos, distinguieron entre retablistas y cortineros, aunque con posibilidad de examinarse de las dos ramas, con la consiguiente duplicidad de tasas. Los proponentes se reservaban las dos, como en la práctica venía sucediendo y se mantendría tras el fracaso de la Alemania. Para asegurarse una situación ventajosa, aspiraban a las limitaciones que ofrecía el mundo gremial, del que décadas atrás se habían emancipado. Finalmente, la falta de éxito de su propuesta dejó a los pintores sin limitaciones asociadas al material del soporte empleado. Su trabajo podía adaptarse a las demandas de retablos escultóricos y pictóricos, imaginería, iluminación de pergaminos, coloreado de carteles y estampas impresas, cortinas, banderas, sargas, muebles y armas con figuración, así como en exteriores e interiores arquitectónicos, vidrieras... Esta diversidad era necesaria para mantener los talleres, que prácticamente no variaron en número durante la primera mitad del siglo XVI. En esta realidad, la situación resultó más llevadera para aquellos que tenían una demanda constante, como la que brindaban entidades como el consistorio.

Pintor de la Ciudad y para otras instituciones

La figura del pintor de la Ciudad se impuso a lo largo de la Edad Media en diferentes centros europeos asociados a las decoraciones representativas municipales. Así, se encargaban de pintar o reparar los objetos identificativos de la autoridad de la Ciudad en los bienes muebles e inmuebles de su propiedad, o que indicaran la presencia de la misma en los actos festejantes y celebrativos. Por ejem-

⁵² GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2011 [texto original 2001], p. 163 y 176-180. Cita 56 tablas, 6 retablos de tela, 16 *draps de pinzell* y 4 cortinas.

⁵³ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021b, p. 266-269.

⁵⁴ ALDANA, Salvador, 1992, II, p. 152 y 156.

⁵⁵ Sobre las instituciones gremiales en Valencia, además de la contribución de Luis Tramoyeres, véase MARTÍNEZ VINAT, Juan, 2018.

plo, en Barcelona surge en 1392 y en Tortosa en 1394; en este caso, con Pere Cardona, un "*pintor i cofrer*" menesteroso, lo cual era una decisión asistencial. En ambos ámbitos el cargo se ocupó con carácter discontinuo y poco estructurado a lo largo del siglo XV.⁵⁶ Por su parte, en Valencia, después que el municipio impulsara el asentamiento del prestigioso Llorens Saragossa en 1374 y, consecuentemente, el arraigo de la práctica pictórica, diversos artistas fueron contratados por la institución. Avanzado el siglo XV Jaume Mateu actuó como pintor de la Ciudad, con tareas principalmente ornamentales o decorativas, y Jaume Folló fue nombrado como tal a partir de 1440. En el caso de Mateu, además, actuó como pintor del rey, dualidad que también presentó Martí Girbés desde 1476.⁵⁷

En la capital del Turia, a comienzos del siglo XVI, el cargo de pintor de la Ciudad se hallaba definido bajo la dualidad institucional y el sesgo señalados. Joan Martí lo ostentó junto al de pintor del rey, con todos los honores, salario y prerrogativas pertenecientes a dicho oficio, desde 1501 hasta su muerte en 1523.⁵⁸ Joan Cardona, que como hemos indicado con probabilidad fue yerno del anterior, accedió al cargo en junio de 1523 y lo desempeñó hasta su muerte hacia el mes de mayo de 1556. Como era habitual, realizó trabajos pictóricos en banderas, estandartes, antorchas, pergaminos y papel, mobiliario, artesonados, piezas arquitectónicas y escultóricas, elementos para festividades anuales, como el Corpus, y extraordinarias, como las visitas reales, así como sobre muro, tabla, tela..., y en retablos. La actuación municipal comprendía la *Casa de la Ciutat*, la Lonja, el Almudín, los portales de la ciudad, el convento de Santa Tecla, que albergaba el lugar de martirio de san Vicente mártir, el *Estudi General*, las atarazanas, las banderas para estos edificios y los trompetas de la ciudad, las arquitecturas efímeras, los carros triunfales del Corpus...

Cardona, en substitución de Martí, a finales de 1523 fue requerido en el palacio del Real para encolar y dar lustre a la cubierta que se hizo en el corredor delante de la iglesia de Santa Catalina, en el primer piso del patio mayor, lado oeste.⁵⁹ En la institución municipal consta que en 1524 realizó trabajos por valor de 9 libras y 13 sueldos;⁶⁰ por ejemplo, en mayo encarnó las cabezas de los ángeles para la fiesta de la Virgen María de agosto. En mayo de 1525 cobró por la bandera de la Lonja y por las señales para los libros de dicha institución, y en junio por varias pinturas, entre ellas un san Vicente Ferrer para el archivo, "*daurat e encarnat ab tot son compliment*".⁶¹ En mayo de 1526 recibió 40 libras por la labor pictórica en los relieves de Juan II, Fernando el Católico y Carlos V realizados un año antes por Jaume Vicent para la serie de monarcas del reino de la *Casa de la Ciutat*.⁶² De hecho, en junio del año anterior se dio la orden de pago por los tres bustos realizados para completar la serie de la sala grande, tanto de lo gastado como lo que quedaba por gastar en manos de pintura y lo necesario hasta que "*sien clavats*".⁶³ En 1526 trabajó en el retablo para el portal de Serranos, en el mes de noviembre cobró 18 libras por sus trabajos para la fiesta del Corpus y por el mismo concepto en julio de 1527 recibió 33 libras.⁶⁴

Especial interés tiene su participación en los arcos triunfales con motivo de la entrada del emperador en 1528. En este caso, junto a los carpinteros Luis Monyós (Munyós o Muñoz) y Melchor Andrés, supervisados por los magníficos mosén Blasco y mosén Aguilar,⁶⁵ se elaboraron en el portal de Quart, punto de recepción del monarca, en la esquina de la calle de la Bolsería en confluencia con la plaza del Mercado, al salir de la plaza *dels Caixers* hacia la calle San Martín y en el portal del Real, parte intramuros.⁶⁶

En 1532 doró piezas de las cuatro puertas grandes de la Lonja.⁶⁷ En octubre de ese año, su esposa y

⁵⁶ VIDAL FRANQUET, Jacobo, 2011, p. 19-19, 32-33.

⁵⁷ MIQUEL JUAN, Matilde, 2008, p. 77.

⁵⁸ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 91-92.

⁵⁹ GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2012, p. 138.

⁶⁰ ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 86.

⁶¹ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 108-109.

⁶² TRAMOYERES BLASCO, Luis, 1919, p. 89. Señala en la documentación que aparece el nombre de Juan Vicent. Sobre el escultor y el posible error en el nombre, IBORRA BERNAD, Federico, 2019, p. 48.

⁶³ AHMV, Manuals de Consell, A-61, f. 257v-258.

⁶⁴ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 107-110.

⁶⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, p. 413-414.

⁶⁶ JULIANA COLOMER, Desirée, 2019, p. 256.

⁶⁷ ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador, 1988, I, p. 90.

procuradora Úrsula Jerónima cobró 12 libras y 12 sueldos de lo que se le adeudaba por hacer, pintar y dorar un retablo para el portal de Serranos. En diciembre de 1533 recibió 14 libras por su labor en pintar los "*dos àngeles i el rat-penat que stant en Santa Tecla*". En 1534 pintó el portal del Almudín por 150 sueldos, el retablo y crucifijo de la capilla de la Lonja nueva, por las que cobró más de 12 libras y media, más una libra y un sueldo por la madera, e hizo una bandera para una trompeta. En agosto de 1535 cobró 94 libras "*per un standard e ganfarons de la dita ciutat e bandera*" de un trompeta, y en junio de 1537 16 sueldos por pintar las señales reales en los libros de la Lonja nueva, como solía hacerse cada año, así como 70 sueldos por dar color al saliente del tejado de la sala nueva y 4 sueldos por pintar cuatro antorchas. En 1539 en el portal de Serranos restauró la Virgen y pintó de nuevo el Ángel Custodio, por 7 libras; en el casilicio del puente de Serranos doró la cruz, las alas del ángel y tres niños de la cruz, por 12 libras; cinco banderas para las cinco trompetas, por 10 libras; y una señal real, por 4 libras. En 1540 consta que pintó, reparó y doró el retablo del portal del Real, pintó una señal real y pintó y doró la señal real en una silla para el Almudín. En 1541 barnizó y dio color al saledizo del tejado de la Sala de la Contratación de la Lonja hacia el patio;⁶⁸ en concreto, cobró tres libras y media.⁶⁹ En el mes de noviembre se le abonó la bandera con las armas de Valencia por una parte y de la *Diputació del General* o *Generalitat* por la otra que se hizo para el bergantín fletado por la segunda institución para saber de la campaña de Argel.⁷⁰ En julio de 1542 le dieron 15 libras por hacer y pintar varias banderas para la fiesta del Ángel Custodio y en noviembre 10 libras por las banderas para las trompetas.⁷¹ Además, a finales de año, con motivo de la llegada del príncipe Felipe a la capital valenciana, hizo seis banderas "*totes barrades de or y grana ab ses corones de dalt daurades y lavorades al oli, per lo or, per lo daurar, fer e tallar aquelles e cosir e altres coses*", por las que cobró

29 libras y 11 sueldos, y realizó una señal imperial de 16 palmos, un epigrama con letras negras y tres señales reales para el portal de Serranos, dos señales imperiales de doce palmos para el portal del Real, y cuatro señas con las armas de Valencia para adornar los bordones del palio, por las que se le abonaron 13 libras y 13 sueldos.⁷² En 1543 doró y pintó la bandera de uno de los trompetas, hizo otra para el Centenar de la Ploma...⁷³

Por encargo del consistorio también participó en el edificio del *Estudi General*. En 1547, por un lado, dando color y lustre en cubiertas de la torre: 13 libras por sus trabajos en la grande, 3 en la mediana de revoltones y 2 en las dos pequeñas. Por otro, en la iglesia por valor de 13 libras: pintar, dorar y platear la cátedra y cuatro evangelistas, y sobre ella, en la pared, "*mestre Çalaya com sermona y los sis iurats scoltant al dit Çalaya ab los quatre vergers, y mes avant la dita paret sent Thomas y sent Pau a la part dreita, y lo Sant sperit ab molts serafins y flamules de or*".⁷⁴ El programa de exaltación de Juan de Salaya, rector de la Universidad en 1525-1537 y 1538-1558, mediante un retrato colectivo del rector y las autoridades municipales se produjo en el contexto de las presiones del municipio por la reforma de los estudios, el sistema de acceso a las cátedras, etc.⁷⁵

Cardona hizo el nuevo retablo para la parte exterior del portal de la Trinidad en 1550. Dos años más tarde le pagaron 42 libras por ocho banderas para los trompetas, en 1553 recibió 15 por sus trabajos en Santa Tecla: pintar y dorar *lo rat-penat* y los dos ángeles, así como la reja. En 1554 le abonaron 150 libras por dorar y pintar la *cambrà del consell secret*.⁷⁶ Como veremos, en 1556 realizó trabajos en las rocas o carros triunfales del Corpus.

En el ejercicio de sus competencias como pintor de la Ciudad, en sus últimos años, contó con la ayuda de su hijo Bertomeu, y vinculado a este se encuentran los Falcó. La relación entre las familias fue estrecha. Nicolau Falcó y Joan Cardona com-

⁶⁸ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 108-109.

⁶⁹ AHMV, j3-14. El 24 de mayo, "*Joannes Cardona pictor civitatis Valentie*" reconoció el pago por "*enbernicar e donar color a la xida que se es feta novament en la teulada de la Casa de la Sala de la dita Ciutat debes lo pany de dita sala*".

⁷⁰ ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 86. El destino de la embarcación era Mallorca, donde la delegación deseaba conocer nuevas del rey y consultarle sobre asuntos del reino, como expone ALDANA, Salvador, 1992, II, p. 156.

⁷¹ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 109-110.

⁷² ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 86-87.

⁷³ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 110.

⁷⁴ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 108.

⁷⁵ Sobre el rectorado de Salaya, FEBRER ROMAGUERA, Manuel Vicente, 2003.

⁷⁶ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 110.

parten la iniciativa colegiada y la defensa de sus intereses, y realizaron visuras de manera conjunta. Muerto el primero, la vinculación sigue con su hijo Nofre Falcó. Ambos, junto al platero Bernat Joan Cetina, protagonista de muchas obras de su oficio en la catedral y de la supervisión de cualquier tipo de diseño en la misma, fueron obreros de la capilla de la *Verge Maria de les Febres* de la parroquia de San Martín de Valencia que contrató con el imaginero Joan Sales un retablo en relieve y medio relieve con las historias que presentaba en una traza. Todo por 100 libras y cuyo resultado debían juzgar los citados obreros.⁷⁷ A la muerte de Cardona el cargo de pintor de la ciudad y el de la Diputación los asumió su hijo y coadjutor Bertomeu, y en sus ausencias Nofre Falcó; tras la muerte de este en 1560 le sustituyó Nicolau Falcó, su hijo y nieto del pintor homónimo citado.⁷⁸

Además, Cardona compaginó sus trabajos para el consistorio con los efectuados para la *Generalitat*, la Catedral y el palacio del Real. Para la primera, comenzó a dorar el artesonado de la Sala Dorada finalizado en 1534 por Genís Linares,⁷⁹ que fue el capitán de la artillería en las campañas contra los agermanados que se hicieron fuertes en Xàtiva y Alzira en 1521 y 1522. En mayo de 1536 cobró por dorar 126 rosas para la "*cambrà nova del apartament del scriva*", a razón de un sueldo y nueve dineros la unidad.⁸⁰ En 1537 pintó las cubiertas del tercer y cuarto brazos del Hospital General, de planta cruciforme, y el mismo año doró dos candelabros para el altar mayor de su iglesia,⁸¹ y un año más tarde, siguiendo indicaciones de Pere Cabanes, pintó de negro la reja del archivo de la *Generalitat*.⁸² En la catedral, en 1541 cobró 50 sueldos por pintar y dorar los "*bordons de matines*".⁸³ De nuevo para el palacio de la *Generalitat*, el 30 de agosto de 1546 cobró 8 libras por sus trabajos en la capilla: pintar y encarnar un crucifijo y pintar

los improperios de la pasión en un antealtar de tela.⁸⁴ En el edificio también coloreó y dio lustre a la "*eixida de la cuberta de la porchada damunt la stancia del scriva*".⁸⁵ En cuanto al palacio del Real, como se ha apuntado, consta su presencia desde 1523, y en tiempos del duque de Calabria se encargó junto a su vecino Sebastià Çorita de las obras de mantenimiento.⁸⁶

Las fuentes oficiales, principalmente las municipales, ofrecen amplia información de la actividad de Joan Cardona al servicio versátil de las instituciones, lo que le aseguró una fuente de ingresos constante y una relación cercana a la oligarquía, lo que podía redundar en beneficio de su taller en una céntrica y concurrida plaza.

El taller en la plaza *dels Caixers*

Desde época medieval muchos pintores, con frecuente actividad en cajas, cofres y muebles de hogar en general, se congregaban en la plaza *dels Caixers* y sus alrededores, primordialmente en la demarcación de la parroquia de San Martín. (Fig. 3) La ubicación favorecía la oferta y venta de los productos, puesto que era un lugar concurrido donde convergían la calle San Vicente que constituía el acceso sur de la ciudad, la comunicación con el convento de San Francisco, la plaza del Mercado y la catedral a través de la calle de la Boatella que pasaba por la iglesia de San Martín y cercana a la de Santa Catalina. Además, la concentración facilitaba a la clientela la identificación de la actividad y, como indica Matilde Miquel, a los propios pintores las relaciones profesionales, con repercusiones en colaboraciones, copias estilísticas y competitividad, así como con los carpinteros de los que recibían los objetos sobre los que debían aplicar los pigmentos.⁸⁷

Como hemos apuntado, en 1510 hay un maestro Cardona en la parroquia de San Martín y en 1514

⁷⁷ MARTÍNEZ RONDÁN, Josep, 1998, p. 106-107. Se cita al *mestre* Cardona. Como fianzas aparecen los imagineros Pedro Bordoy y Raimundo Cassant, con cuya viuda casará Joan Cardona.

⁷⁸ ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 87 y 115. Los intereses de Bertomeu fuera de la capital debían ser de cierta consideración, pues cuando se realiza el inventario de su padre en 1556 se encontraba fuera desde hacía tiempo. Además, la decisión de la Ciudad en 1560 insiste en ello (GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2011-2012, p. 93).

⁷⁹ MARTÍNEZ ALOY, José, 1909-1910, p. 56. Paga "*Hieronim Tagell, clavari rebedor de les pecunies*" (1533 a 1535) "*per colorar la cuberta del studi major*", citado en ALDANA, Salvador, 1992, p. 114.

⁸⁰ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 108.

⁸¹ GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1998, p. 342-343.

⁸² ALDANA, Salvador, 1992, II, p. 114. ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 87. Este ofrece la fecha de 1536.

⁸³ SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 108.

⁸⁴ ALCAHALÍ, Barón de, 1897, p. 87.

⁸⁵ ALDANA, Salvador, 1992, II, p. 114 y 143.

⁸⁶ ROCA TRAVER, Francesc, 2000, p. 66.

⁸⁷ MIQUEL JUAN, Matilde, 2008, p. 224-227.



Fig. 3. Plaza dels Caixers, detalle del plano de Valencia, Thomas Vicente Tosca, 1704. Museo Histórico de València.

un Joan Cardona recibe en su taller a Andrés de Villescusa hijo del pintor homónimo de Teruel. Este afirma⁸⁸ a su hijo de dieciséis años con Joan Cardona por cuatro años y nueve meses.⁸⁹ El joven quedaba hasta los veintinueve años al servicio del maestro ("*complebit in domo et servicio vestris*") y este se comprometía a satisfacer sus necesidades vitales y a enseñarle el oficio ("*docere eum officium pictoris*").

En 1520 Joan Cardona se declara pintor *cortiner*, pero con quehacer en pintura de escudos y en 1523 asume el cargo de pintor de la Ciudad hasta su muerte en 1556. En este lapso hay numerosa documentación que evidencia actividad en retablos, tablas, cortinas, mobiliario de madera... Esto último también puede inferirse, como hemos visto en el primer epígrafe, de su posible entorno familiar entre pintores, cajeros y velluteros. Así como desde su viable formación con Joan Martí, carpintero "*cofrener*" y pintor de la Ciudad, hasta su maestría hacia Bárbara Royo, hija de Antonio, agricultor de Cincorres, núcleo cercano a Morella, y de Joana Cius, pues los capítulos matrimoniales de ella, a instancias de Pedro y Antonio Royo, se realizaron con el cajero Pere Vidal.⁹⁰ Las partes acep-

taron las condiciones: ella aportaría una dote de 70 libras y él un *creix* de 35 libras y 15 dineros. La cantidad de la joven la entregó Cardona, a la que reconocía como "*domicellam olim alumnam meam*": 27,5 libras como pago por el tiempo que estuvo con él ("*solidata per me in eius domo et servicio lucrata pro toto tempore quo sum eo extiti affirmata*") y, lo más sorprendente, 42'5 por donación. La noticia de este matrimonio con un carpintero, además de incidir en la participación de la mujer en la práctica artística, permite concluir que la actividad del taller, radicado en la plaza vinculada desde época medieval a los cajeros, tuviera especial atención a la decoración pictórica figurativa en mobiliario.

Joan Cardona es el pintor del segundo cuarto del siglo XVI que más contribuye a las tachas reales, con taller siempre próximo a la citada plaza dels Caixers en la parroquia de San Martín. Como hemos señalado, es posible que sea el responsable del taller que figura en 1513 como maestro Cardona. La aportación del mismo todavía es discreta con 7 sueldos, pero está solo por detrás de los 15 sueldos de los talleres de Rodrigo Osona, Pere Cabanes, el de los Hernandos y probablemente el de Joan Martí como pintor del gremio de carpinteros, así como de los 10 sueldos del de Vicent Macip. Como se ha indicado, en 1514 un Joan Cardona recibía a un joven en su taller. Este, muestra un salto cualitativo en las siguientes tachas reales, en los que los cuatro primeros no aparecen por muerte de sus titulares o traslado de su actividad, y no tenemos noticias del de Vicent Macip. En 1528 el taller de Joan Cardona, cerca de la plaza de *Sant Jordi*, aporta 7 sueldos, la cantidad más alta y que alcanzan solo dos talleres, aunque no se disponen de los datos de las parroquias de San Juan del Mercado y de la Santa Cruz, en esta última donde trabajaba Macip. Los otros dos talleres con la máxima aportación son los de Gaspar Godos y el de Joan de Córdova, en la plaza dels Caixers; un apellido cuya grafía en ocasiones se confunde con la de Cardona. En 1538, con motivo de la venta de unos censales aparece junto a Joan Tallada, ambos pintores de retablos.⁹¹ En 1542 contribuye con 10 sueldos, nuevamente la cantidad más alta que ahora alcanzan cinco talleres: Joan Cardona,

⁸⁸ Sobre la polisemia que comprende el contrato de "*afermament*" (compromiso de servicio y/o aprendizaje en un taller), véase MONTERO TORTAJADA, Encarna, 2015, p. 20-39; 2017, p. 226-229.

⁸⁹ ARSCC, Jeroni Arinyo, 14034, 14/X/1514. Se cita, con permuta de números en la signatura, en GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021, p. 79.

⁹⁰ ARSCC, Protocolos, Jerónimo Massot, 15.400, 20/X/1549 (varios actos).

⁹¹ GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021, p. 80.

con domicilio en la plaza *dels Caixers*, Joan de Córdova, en este momento en la contigua calle de *Sant Vicent*, Gaspar Godos, Nofre Falcó y Joan Macip (Joan de Joanes). En 1547 paga 16 sueldos, la segunda cantidad más alta después de los 18 sueldos de Nofre Falcó, y a cierta distancia de los 10 que aportan talleres como los de Joan de Joanes, Gaspar Requena y Sebastià Çorita, y más de los 7 de Joan de Córdova.

Un hecho relevante acerca de la economía del maestro y de la organización de su taller en este último periodo nos la ofrece la compra por 40 libras en enero de 1546 de un esclavo llamado Agostí, joven de dieciocho años de raza negra, a Francesc Ferrer, *tapiner* o fabricante de sandalias.⁹² La lamentable muerte de Agostí en noviembre del mismo año supuso una reclamación por parte de Cardona "*pictor civitates Valentie*" al considerar que lo compró ya enfermo. La causa, que se alargó de enero a octubre del siguiente año, ofrece interesante información por la declaración de las partes y de los testigos.⁹³ Con omisión de las acusaciones cruzadas, los hechos apuntan a que en la feria de Orihuela de 1545 Ferrer compró a Nofre Ferrandis de Mesa al citado esclavo para hacer sandalias, picando *tapins*, pagando por pareja de dorados 7 sueldos y de cuero 2 reales castellanos. Después de unos dos meses en su casa, el maestro Cardona lo tuvo dos o tres días a prueba y procedió a la compra. A partir de aquí la discrepancia es evidente, el comprador y sus testigos expusieron que Agostí pronto se encontró indispuerto y requirió atención médica; mientras que el vendedor y sus declarantes afirmaron que en casa de Ferrer en la calle de *la Tapineria* y en la de Cardona durante mucho tiempo gozó de buen ánimo y salud.⁹⁴ En este último sentido, Pere Cervera, *corredor d'orella*, que intervino en la venta, expuso la conversación mantenida en la plaza *dels Caixers* los días de prueba con el comprador y en presencia de un imaginero y el torcedor de seda Pere de la Calba. Además, explicó cómo el día de la venta, en casa de este último, "*alcaren les faldes al dit negre per veure si era po-*

tros e li feren stirar los braços hil feren correr per la plaça y li feren obrir la boca e mostrar los dents", sin que se hiciera objeción. En su opinión, su salud se resintió por los "*treballs de femejar e cavar e anant e venint a la alqueria*" del maestro Cardona. Otros testigos, afirmaron que vieron de manera habitual a Agostí conduciendo el rocín con basura y abono hacia la citada alquería, así como "*molent colors a la porta de la casa de dit Cardona*". Una casa que en alguna declaración se indica estaba en la calle de *Sant Vicent*, cerca de la plaza *dels Caixers*.

Joan Cardona no aparece en la tacha real de 1552. En este tiempo, mantuvo los cargos institucionales, pero su taller pudo disminuir de actividad o, tal vez, quedó exento por el cautiverio de su hijo en Argel. Así parece indicarlo también que cuando en 1554 ocupara el cargo anual de clavario en la cofradía a la que pertenecía no se especifique su actividad profesional, como tampoco cuando lo abandonó.⁹⁵ Sí sabemos que en 1555 un maestro Cardona cobró para la misma institución por el trabajo de colorear y dorar los carteles impresos con la imagen de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados que se distribuían entre interesados y se fijaban en los sitios públicos de mayor tránsito de la ciudad.⁹⁶

Además, el inventario de sus bienes a mediados de 1556 nos ofrece una precisa imagen de su situación personal, profesional, social y económica.

Situación socioeconómica

Joan Cardona alcanzó comodidad financiera. Así lo indican las tachas reales, sus cargos y compras de censales, casas y tierras con las que diversificó su economía, las dotes y donaciones y sus bienes materiales. Por ejemplo, en 1526 adquirió un censal de 80 libras, con renta de 120 sueldos anuales, a su tía Joana Cardona y su marido Miquel Fontestar. Censal que en 1535 redimió ella, ya viuda, así como el censal de 52,5 libras que vendió a su madre.⁹⁷ Un año antes Cardona compró una casa en

⁹² ARCSCC, Protocolos, Marc Pinos, 14.396, 7/II/1546.

⁹³ ARV, Real Audiencia, Procesos, Parte II, Letra I, n° 66.

⁹⁴ Testigos que declaran a favor de Cardona: los maestros Gaspar Vicent, cimbalerero, y Aparici Lopiz, sastre, y el carpintero Pere Montaner. Además, aparecen en un listado, Gaspar Esteve, doctor en medicina, Pere de la Rambla, vellutero, Joan Batista Ardevol, bachiller en medicina, Jerónimo Ribebeltes, batihoja, y Joan Agostí, pintor. Testigos que declaran a favor de Ferrer: los *corredors d'orella* Pere Cervera y Ausiàs Morell, el *tapiner* Mateo Gil, y los *picadors de tapins* Bernat Johan Pedrolo y Onofre Ribes.

⁹⁵ Biblioteca Valenciana, ACNSD, L-MS/24.

⁹⁶ RODRIGO Y PERTEGÁS, José, 1922, p. 182.

⁹⁷ ARCSCC, Protocolos, Lluç Verger, 9662, 27/III/1535. Joan Cardona reconocía que recibía 80 libras por la redención del censal, así como las 10 libras, 3 sueldos y 8 dineros debidas de renta.

la plaza *dels Caixers* al carpintero Gaspar Puig por 137 libras,⁹⁸ y llegó a ocupar varias en la misma plaza. Además, poseía tierras y una alquería. En su taller, como hemos visto, consta que se afirmaron varias personas e incluso trabajó mezclando colores un esclavo negro que compró en 1546 por 40 libras, también su alumna Bárbara Royá, a la que en 1549 pagó 27,5 libras por el tiempo que estuvo afirmada a su servicio y 42'5 por donación para la dote de su matrimonio.

Especial interés para el conocimiento del pintor tienen los inventarios y almonedas realizados tras su fallecimiento hacia el mes de mayo de 1556.⁹⁹ El primero se realizó el 10 de junio de 1556, dos días más tarde su hija Isabel nombró a su marido para que gestionase las almonedas. Ese mismo día se ofrecen las cuentas de la realizada en el Mercado por valor de unas 8 libras, que incluye la venta de parte de las armas, la cortina pintada con el triunfo de la Castidad, otra "*feta com a mostres de pells*"... En otro acto del mismo día, la almoneda realizada en la casa que habitaba el difunto por algo más de 3 libras, con instrumentos de taller como morteros de moler, pinceles, colores, papel de trazas, papeles de diversos colores, y algunas obras. Entre los compradores figuran los carpinteros Martí Linares, el imaginero Diego Gonçalez y los pintores Ausiàs Cuevas y Sebastià Çorita. El día 16 se ofrecen las cuentas de otra almoneda en el Mercado por valor de unas 20 libras, que incluye el cubrecama "*gran de cotonina ab algunes mostres*", dos retablos pequeños, una rodela dorada sin acabar, cajas de nogal y la cortina de pincel a la morisca. Entre otros, compran el carpintero Juan Benet, el imaginero José Esteve y el guadamacilero Pero Pérez. El mismo día 16 se hizo inventario de lo que quedaba en la casa tras las ventas realizadas. El día 22, Esteve Joan, como procurador de su esposa e hija del citado pintor, hizo cuentas con Isabel Vicenta, la viuda de este último, con motivo de la dote de 4100 sueldos que aportó; en concreto, una casa, ajuar y 600 sueldos que se le debían a su primer marido por un retablo para la iglesia de Biar. Por el mismo, a la muerte del pintor se le adeudaban 200 sueldos y 18 dineros de los 2100 por la "*milloria eo obra feta per lo dit Joan Cardona difunt en lo retaule del preu eo treballs*".

Joan Cardona ocupó varias casas en la demarcación de la parroquia de San Martín, en la plaza *dels Caixers* y sus proximidades. En ella tenía casa alquilada en la entrada de la plaza, lado oriental que pertenecía a la citada parroquia, cuya propietaria era sor Francina Gaçona, beata de la tercera regla. Allí tenía el domicilio, que constaba de entrada, comedor, cámara principal, cámaras superiores y porche, cocina y cuadra. En el lado oeste de la plaza, perteneciente a la parroquia de San Juan del Mercado, poseía otra casa. Se sabe que en esta plaza compró una al carpintero Gaspar Puig por 137 libras.¹⁰⁰ Finalmente, en 1552, tras su boda en segundas nupcias con Isabel Vicenta, viuda del carpintero Raimundo Casant, recibió otra como parte de la dote. Esta colindaba con casas de los pintores Gaspar Requena, que firma como testigo en actos de 22 junio de 1556, y Joan Bolaynos (en ese momento de su viuda Esperanza Canyell). No todos los bienes inmuebles se detallan en el inventario realizado a su muerte, pues se podrían haber producido varias ventas; tal vez algunas relacionadas con dotes, el rescate de su hijo prisionero en Argel, etc.

La citada plaza era un lugar concurrido vinculado a los pintores. Con la concentración de propiedades Cardona se aseguraba la mayor presencia posible y, consecuentemente, que no se establecieran más talleres rivales. Además, poseía más de cuatro fanegadas de moreral en el camino real hacia el sur, cerca del convento de Jesús, y más de siete fanegadas de diversas propiedades de tierra campa y viñas en Almàssera. El inventario constata la posesión de un caballo de trabajo, así como la comercialización de parte de la producción agrícola, pues en una bodega de Benimaclet acumulaba vino y un tabernero le debía más de cinco libras "*de resta de preu de vi*". Los censos que respondía por la propiedad de las casas y tierras le vinculaban en Valencia a Guillem Ramon Català de Valeriola, de posición señorial contraria a la Alemania, como reflejó en su célebre crónica, y miembro del patriciado urbano desde la finalización de la revuelta. También con beneficiados de la catedral de Valencia y de la iglesia de Santo Tomás, con el convento de San Agustín y el de Santo Domingo; y fuera de la capital con el monasterio de San Jerónimo de Cotalba, cerca de Gandia, y el beneficiado de la iglesia de l'Olleria.

⁹⁸ ARSCC, Protocolos, Jeroni Massot, 15.388, 6/III/1534. Citado por SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 110.

⁹⁹ ARSCC, Protocolos, Jeroni Massot, 15.407, actos del 10 al 22/VI/1556. Para citar la presencia de Gaspar Requena como vecino de Cardona se aludió a parte de esta documentación en HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo et al., 2015, p. 15 y 27. Se ha aludido a la misma en ARCINIEGA GARCÍA, Luis. 2021b, p. 268; y se ha transcrito un extracto del inventario y almoneda en GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021, p. 88-90.

¹⁰⁰ ARSCC, Protocolos, Jeroni Massot, 15.388; 6/III/1534. Citado por SANCHIS SIVERA, José, 1930-1931, p. 110.

Además de su relación mercantil con el citado cronista de lo acontecido durante la Germanía, hay diversos aspectos del inventario que recuerdan de modo indirecto la contienda. Por un lado, la notable presencia de armas, pues estalló por la oposición de la nobleza a la pretensión de los oficios de armarse: una ballesta con los utensilios necesarios, dos espadas, una alabarda, una lanza, un broquel y un capacete (*una cervellera*), así como dos rodela doradas todavía sin acabar. Objetos que en su mayoría encontraron comprador. Por otro lado, el cirio de cera blanca obrado de oro y verde con la señal de la de los Desamparados, ratifica su pertenencia a la cofradía de la *"Sagrada Verge Maria dels Innocents e dels Desamparats"*. Elección devocional, pero también forzada por la frustrada tentativa de los pintores de constituirse en oficio, lo que hubiera dado al colectivo la oportunidad de atender lo asistencial.

La forma de trabajo habitual del momento¹⁰¹ queda reflejada en las herramientas y utensilios que se constatan entre sus bienes. Se cita un maniquí de madera¹⁰² y yesos de cabezas, piernas y brazos (*"testes buydades de algeps ab alguns troços de cames e braços tot buydat"*). Una caja grande *"ab diversos deboixos en paper"*, algunos de ellos pintados, que el guadamacilero Pero Pérez compró por dos libras y media; y *"hun drapet de lens ab mostretes molt vell"*. Diversos colores (*"huns papers ab diversos colors per a pintar"*, *"roseta per a pintar"*, etc.). Mortero y piedras de pórfido para moler colores. Elementos para dorar, picar y bruñir el dorado (veinte piedras de bruñir oro con mangos de madera, *"caps redons ab bolo de daurar"*, *"quatre posts de fusta de pi de corlar fulla de stany"*). Utensilios para trabajar la madera (*"serra mijancera de fuster"* y *"una prempseta"*). Así como un bastidor para pintar telas, pues se hace referencia a unas barras de madera de pino para *"parar telas de pintar"*.

De igual manera, los inventarios y almonedas muestran evidencias de su trabajo y son elocuentes de la diversidad de facetas que comprendía. Por un lado, la ciudad de Valencia le debía 24 libras por su labor en las rocas o carros triunfales para la fiesta del Corpus del mismo año de 1556, y se menciona la deuda por su trabajo o mejoras en un retablo de la iglesia de Biar. Por otro, se citan numerosas obras de diversa tipología en su casa, aunque es difícil precisar lo que responde al propio mobiliario de las piezas de venta, que son evidentes cuando están sin acabar. En pintura destaca un

cuadro de altar con seis historias de *"marmres"*:¹⁰³ en medio la Virgen María con el Niño en brazos con dos *"angelets"*; arriba Dios padre; a los lados, a la derecha san Sebastián y san Miguel, y a la izquierda san Juan Bautista y san Francisco; todo de madera dorada sin *"finició alguna eo pechina"*. Una tabla (*"post"*, *"postera eo palla pintada"*) con la Virgen con el Niño en su brazo, san José y san Juan Bautista, que se vendió a un sastre por once sueldos y medio. Dos cuadros de la Virgen no acabados de pintar, de unos tres palmos. Un cuadro de madera de seis palmos de altura y cinco de anchura con la Quinta Angustia; es decir, la Piedad tras el descendimiento de la cruz.

En cortinas pintadas se cita una *"cortineta de pinzell"* con la imagen de san Miguel, santa Bárbara y otros; una *"cortina de pinzell"* pintada a la morisca, que compró un artesano por doce sueldos; y dos *"cortines de pinzell la una ab hun triunfo de castedat e l'altra de mostres de cuyros"*. La primera se vendió al terciopelero Francisco Vergara por cerca de una libra y media, y la otra *"feta com a mostres de pells"* a la mujer de un labrador por ocho sueldos. Además, se cita un cubrecama, una *"vano na gran de cotonina ab algunes mostres e hun parral alderredor"* usada, que compró un revendedor por tres libras y trece sueldos.

En escultura se cita un san Sebastián sin encarnar, solo con la preparación (*"enguixat"*), de unos dos palmos; una *"palla eo ymatge"* de madera de pino, sin encarnar, de la Virgen con el Niño en el brazo, que compró el carpintero Martí Linares por una libra; dos docenas de retablillos (*"retaullets"*) de madera sin pintura en sus *"portetes"*. De estos, entre otros, compraron el imaginario Diego González por dos sueldos y el carpintero Juan Benet por dieciséis. Además, se cita un Niño Jesús sobre peana de madera, un crucifijo preparado para encarnar...

Finalmente, se apunta la existencia de un cofre de álamo preparado para pintar y dos rodela doradas, pero no acabadas en su perfección, una de ellas comprada por un pescador por 4 sueldos y medio.

* * *

Cardona es uno de los muchos pintores que ni siquiera tiene un corpus de obras atribuidas. Al considerarlo simplemente *"pintor cortiner"*, la ausencia se ha explicado porque la fragilidad del soporte

¹⁰¹ Sirva como marco de la época estrictamente anterior, FALOMIR, FAUS, Miguel, 1996, p. 240-248. MONTERO TORTAJADA, Encarna, 2015.

¹⁰² Subraya la importancia de este elemento y lo contextualiza, GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021.

¹⁰³ El término, tal vez, podría referirse a *"marvres"*; es decir, figuras escultóricas en grisalla.



Fig. 4. Maestro de Alcira, *Alegoría (del matrimonio)*, óleo sobre tabla. Szépmvészeti Múzeum / Museo de Bellas Artes de Budapest.

ha imposibilitado la conservación de su producción e incluso el escaso coste de la misma dificultaría que se registrase en contratos ante el notario.¹⁰⁴ Sin embargo, por un lado, hemos visto cómo su labor se vincula a la coloración y dorado de obras de madera, como cofres, rodelas, artesanados, esculturas y retablos, a la pintura de las arquitecturas efímeras en arcos de triunfo de las entradas reales y en las rocas del Corpus, a la pintura sobre muro, en cortinas, tablas, retablos, etc. Actividad que comprende la de un pintor "cofrener", "cortiner", "retauler" y muchas otras de difícil adscripción, versatilidad típica de una práctica del oficio que se requería desde el siglo XV a los artistas urbanos y cortesanos, y que le facilitó una situación socioeconómica desahogada, tal y como reflejan sus aportaciones a las tachas reales, las más altas del segundo cuarto del siglo XVI entre los pintores, sus bienes y la posición de sus hijos mediante el estudio y profesión o el matrimonio, incluso la aportación como dote a Bárbara Royo, una de sus discípulas. Ejemplifica la diversidad necesaria que la propuesta de colegio de 1520, en la que participa de manera destacada, pretendía impedir al exigir dos exámenes diferenciados para retablistas y cortineros, pero que los propios proponentes evitarían. Entonces, buena parte de los pintores quedaban al amparo de la ac-

tividad de gremios como el de carpinteros. Los pintores figurativos se arrogaban la versatilidad de pintar en distintos soportes, pero pretendían obstaculizar dicha libertad para el resto. Sin embargo, los pintores renunciaron a su reivindicación de constituirse en oficio. Por un lado, porque los vincularía a una subversión del orden que fue duramente reprimida con castigos y multas; por otro, porque no parece que el mercado que dejó la crisis de la Germania permitiera una alternativa diferente.

En definitiva, Joan Cardona presenta una posición alejada de la penuria de otros maestros pintores gracias a su vinculación permanente con diferentes instituciones y a un taller que se adapta al mercado. Su interesante y polifacético perfil, en mobiliario, cortinas, tablas, retablos, muro..., sigue sin encontrar una obra documentada, como tampoco encuentran nombres concretos las obras agrupadas bajo nombres genéricos, como el de Maestro de Alcira.¹⁰⁵ Tal vez algún día se despeje la primera parte de la incógnita o la de la segunda, y quizá pudiera producirse al tiempo por convergencia en algunas obras, pues bajo la misma denominación se agrupan obras realmente diversas.¹⁰⁶

Al menos, una obra tan intelectualizada como la *Alegoría* (Fig. 4) custodiada en el Museo de Bellas

¹⁰⁴ FALOMIR FAUS, Miguel, 1994, p. 39; y 1996, p. 216-220.

¹⁰⁵ Una reciente hipótesis, a partir de fotografías antiguas de obras oscenses, lo vincula con Gaspar Godos, GÓMEZ ARRIBAS, Antonio, 2019. En esa línea GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2021b.

¹⁰⁶ SAMPER EMBIZ, Vicente, 2016 y RUIZ GARNELO, Isabel, 2016. En este último caso, a los criterios estilísticos suma la clara diferencia entre la calidad de las inscripciones.

Artes de Budapest invita a pensar en un pintor capaz de codearse con las elites políticas, sociales y culturales de su momento y su planteamiento coincide más con los pintores de mobiliario y los de cortinas donde el tema religioso estaba presente, pero también el profano, y entre medias la alegoría. El *Triunfo de la Castidad* que refleja una de las cortinas del inventario de Cardona parece estar próxima a la alegoría de la citada tabla custodiada en el museo húngaro. Esta, calificada por varios autores como una de las más complejas obras del Renacimiento en España, quedaba bajo un genérico calificativo de tema profano o como alegoría de las pasiones humanas. Sin embargo, su reciente estudio muestra que es una *Alegoría del matrimonio*, probablemente vinculada a la tradición de los arcones matrimoniales, a partir de obras que parten de la *Oeconomica* de Aristóteles y culminan en los libros de filosofía moral de instrucción marital de Juan Luis Vives en los que combinó el ejemplo de la Antigüedad y la tradición bíblica y patristica.¹⁰⁷ Primero se editó en Valencia el *Libro llamado Instrucción de la muger cristiana* (1528), traducido al castellano por Juan Justiniano, el italiano Giovanni Giustiniani al servicio de Fernando de Aragón, duque de Calabria y virrey de Valencia. Un año más tarde Vives publicó la obra dedicada a la formación del marido, *De officio mariti* (1529, segunda edición corregida 1538), dirigida a Juan de Borja, III duque de Gandía. Las obras del emigrado filósofo valenciano, atendían una inquietud social muy presente que pudo tener su recepción en mobiliario variado, como los arcones matrimoniales, cortinas e incluso en los actos de la visita del emperador a la capital del Turia, y en cuyos actos participó Joan Cardona como pintor de la Ciudad y al servicio de otras instituciones.

Bibliografía

- ALCAHALÍ, Barón de. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia: Imprenta de Federico Domech, 1897.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. *La Llotja de València*. València: Consorci d'Editors Valencians, 1988, 2 vols.
- ALDANA, Salvador. *El palacio de la Generalitat de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1992, 3 vols.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. "La *Alegoría* del Maestro de Alcira, una obra de concordia marital y connotaciones políticas", en Luis Arciniega y Amadeo Serra (coors.), *Imágenes y espacios en conflicto. Las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*. Valencia: Tirant Humanidades, 2021a, p. 189-246.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. "Los pintores en la Germanía de Valencia", en Albert Ferrer Orts (coor.), *La pintura*

valenciana del Renacimiento en tiempos convulsos: el impacto de las Germanías. Madrid: Sílex, 2021b, p. 255-301.

- BENITO DOMÉNECH, Fernando; VALLÉS BORRÁS, Vicente. "Un colegio de pintores en la Valencia de 1520", *Archivo de Arte Valenciano*, 73, 1992, p. 62-67.
- BERMÚDEZ AZNAR, Agustín. "Servicios y donativos de las cortes valencianas del siglo XVI", *Ivs Fvgit*, 10-11, 2001-2002, p. 963-989.
- DANVILA y COLLADO, Manuel. *La Germanía de Valencia*. Madrid: Topografía de Manuel G. Hernández, 1884.
- DURAN, Eulàlia. *Les Germanies als Països Catalans*. Barcelona: Curial, 1982.
- FALOMIR FAUS, Miguel. *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1994.
- FALOMIR FAUS, Miguel. *Arte en Valencia, 1472-1522*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- FEBRER ROMAGUERA, Manuel Vicente. *Ortodoxia y humanismo: el Estudio General de Valencia durante el rectorado de Joan de Salaia (1525-1558)*. Valencia: Universitat de València, 2003.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. "Notas sobre población y urbanismo en la Valencia del siglo XVI", *Saitabi*, 25, 1975, p. 133-153.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. *Las Germanías de Valencia*. Barcelona: Península, 1981 [primera edición 1975].
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2011 [texto seleccionado 2001]. *Art i societat a la València medieval*. València: Afers, 2011.
- GÓMEZ ARRIBAS, Antonio. *Gaspar Godos. Un desconocido pintor de retablos*. Valencia: 2019.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. *Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artifices*. Valencia: Albatros, 1998.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes. "Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI", *Locus Amoenus*, 11, 2011-2012, p. 79-96.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes. *El Real de Valencia (1238-1810). Historia arquitectónica de un palacio desaparecido*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes. "'Un maniquí de fusta". A propósito del inventario de bienes del pintor valenciano Joan Cardona (1556)", *Archivo de Arte Valenciano*, 102, 2021, p. 77-90.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes. "A vueltas con Gaspar Godos (1480-1547). Una posible respuesta al Maestro de Alzira", en Albert Ferrer Orts (coor.), *La pintura valenciana del Renacimiento en tiempos convulsos: el impacto de las Germanías*. Madrid: Sílex, 2021b, p. 187-219.
- GÓNZALEZ HERNÁNDEZ, Vicente. "Cofradías y gremios zaragozanos en los siglos XVI y XVII. La cofradía de San Lucas, de pintores", *Cuadernos de Aragón*, 2, 1967, p. 125-142.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo; FERRER ORTS, Albert; LÓPEZ AZORÍN, María José et al., *Gaspar Requeña, pintor del renacimiento (c. 1515-después de 1585)*. Xàtiva: Ulleye, 2015.
- IBORRA BERNAD, Federico. "Jaume Vicent: un escultor singular en la encrucijada de dos siglos", *Archivo de Arte Valenciano*, 100, 2019, p. 43-56.
- IZQUIERDO ARANDA, Teresa. "Lligams entre pintors i fusters: la pintura sota l'òrbita de la fusteria", *Archivo de arte valenciano*, 93, 2012, p. 27-40.

¹⁰⁷ Sobre el análisis de esta obra, ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021a.

- JULIANA COLOMER, Desirée. *Fiesta y urbanismo. Valencia en los siglos XVI y XVII*. Valencia: Universitat de València, 2019.
- LLOMPART, Gabriel. *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*. Mallorca: Ripoll, 1977-1980 (4 vols.).
- LÓPEZ ELUM, Pedro. *Los orígenes de los Furs de València y de las Cortes en el siglo XIII*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2019.
- MARTÍNEZ ALOY, José. *La casa de la Diputación*. Valencia: Establecimiento tipográfico Domenech, 1909-1910.
- MARTÍNEZ RONDÁN, Josep. *El retaule de la Resurrecció de la Seu de València*. Sagunt: 1998.
- MARTÍNEZ VINAT, Juan. *Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 2018.
- MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2008.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. "El aprendizaje y la transmisión del conocimiento en el oficio de la Pintura, 1370-1450: un caso de estudio", *Afilando el pincel, dibujando la voz. Prácticas pictóricas góticas*. Madrid: Ediciones Complutense, 2017, p. 225-246.
- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael; BERNABEU BORJA, Sandra. *Prohoms i cavallers de València: El Consell, 1306-1516*. Valencia: Universitat de València, 2021.
- PÉREZ GARCÍA, Pablo. *Las Germanías de Valencia, en miniatura y al fresco*. Valencia: Tirant Humanidades, 2017.
- PÉREZ GARCÍA, Pablo. "La doble Germanía de los pintores valencianos (1520-1521)", *Pasados y presente. Estudios para el profesor Ricardo García Cárcel*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2020, p. 501-508.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, A., "Ordenanzas de Pintores", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, IX, 1915, p. 26-46.
- ROCA TRAVER, Francesc. *El monasterio de San Miguel de los Reyes*. Valencia: Ajuntament de Valencia, 2000.
- RODRIGO y PERTEGÁS, José. *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados de la venerada Imagen y de su capilla*. Valencia: Imp. Hijos de F. Vives Mora, 1922.
- RUIZ GARNELO, Isabel. "La personalidad artística del Maestro de Alcira. Necesidad de una revisión", *Archivo de Arte Valenciano*, 97, 2016, p. 67-84.
- SAMPER EMBIZ, Vicente. "Documentos inéditos para la biografía de los Macip", *Archivo de Arte Valenciano*, 294, 2001, p. 163-171.
- SAMPER EMBIZ, Vicente. "Una inédita Oración en el Huerto del Maestro de Alzira y algunas consideraciones más", *Archivo de Arte Valenciano*, 97, 2016, p. 85-95.
- SANCHIS SIVERA, José. "Pintores medievales en Valencia (conclusión)", *Archivo de Arte Valenciano*, años 16 y 17, 1930-1931, p. 3-116.
- SANTOS GÓMEZ, Sonia; SAN ANDRÉS MOYA, Margarita. "La pintura de sargas", *Archivo Español de Arte*, 77(305), 2004, p. 59-74.
- SARALEGUI, Leandro. "Algunas sargas y sargueros de Valencia", *Museum. Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 7(6), 1926, p. 203-214.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. "Las asociaciones de artes y oficios en España. Origen y organización que han tenido las de Valencia", *Revista de España*, 102, 1885, p. 212-266.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. *Un colegio de pintores. Documentos inéditos para la Historia del arte pictórico de Valencia en el siglo XVII*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1912.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. "El pintor Nicolás Falcó", *Archivo de Arte Valenciano*, año IV, 1918, p. 3-22.
- TRAMOYERES BLASCO, Luis. "La capilla de los jurados de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 5, 1919, p. 73-100.
- VALLDECABRES RODRIGO, Rafael (ed.). *El cens de 1510. Edició deis llibres registre 514 BIS i 514 ter de lo secció de Cancelleria Reial de l'Arxiu del Regne de València*. Valencia: SPUV, 2002.
- VALLÉS BORRÁS, Vicent J. *La Germanía*. Valencia: Alfons el Magnànim, 2000.
- VIDAL FRANQUET, Jacobo. *El pintor de la ciutat (Tortosa, segles XIV-XV)*. Valls: Cossetània, 2011.
- VILLALMANZO CAMENO, Jesús (estudio histórico, transcripción y traducción). *Libre de Ordenacions de la Almoyna e Confraria del Offici dels Fusters*. Valencia: Javier Boronat, 1990; 2 vols (facsimil y estudio).

Agradecimientos

Este artículo se inscribe en el Proyecto I+D "Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la revuelta de las Germanías de Valencia" (HAR2017-88707-P), financiado por MCIN/ AEI / 10.13039/501100011033/ y por FEDER "Una manera de hacer Europa".