

guia de la exposición

Pere Compte • Matteo Carnilivari

Dos maestros del gótico mediterráneo

Valencia • Lonja de los Mercaderes

24 de enero • 15 de abril de 2007



Pere Compte • Matteo Carnilivari

Dos maestros del gótico mediterráneo

Valencia • Lonja de los Mercaderes
24 de enero - 15 de abril de 2007

Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Esport
Ayuntamiento de Valencia
Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana
Fundación Pere Compte
Unesco Valencia

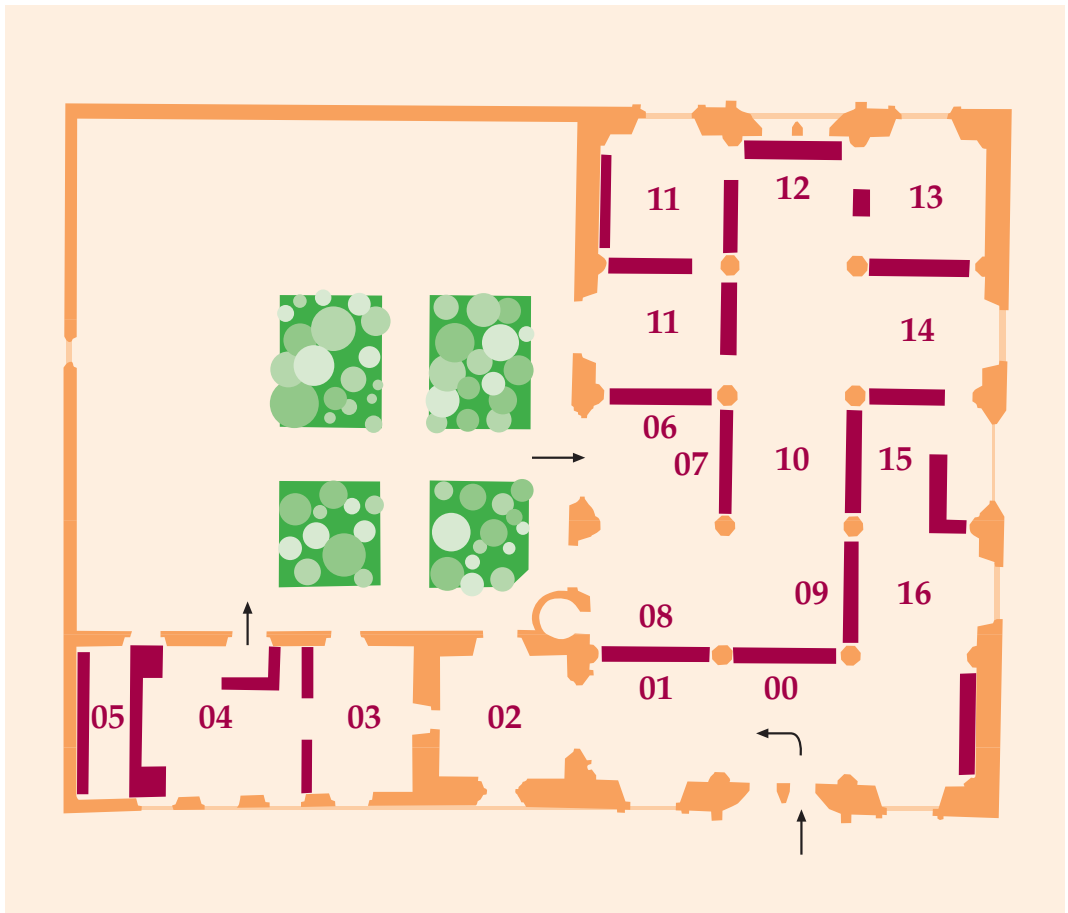
Patrocina: Nefinsa. Grupo Empresarial Serratos

Comisario: Arturo Zaragozá Catalán

Diseño gráfico y maquetación: París • Zaragoza

Impresión: La Imprenta CG

Depósito Legal: V-501-2007



ITINERARIO DE LA EXPOSICIÓN

- 00 Entrada
- 01 Pere Compte – Matteo Carnilivari
- 02 La capilla de la Lonja
- 03 El maestro de obras
- 04 El arte de corte de piedras
- 05 Microarquitecturas
- 06 El perpetuo silencio
- 07 Salomonismo arquitectónico
- 08 El caracol de la Lonja
- 09 Carpintería, cerrajería y cerámica
- 10 La puesta en obra
- 11 Fragmentos de la obra de Pere Compte
- 12 La portada de la Trinidad
- 13 Las bóvedas de Pere Compte y su círculo.
La obra de Matteo Carnilivari.
- 14 Memoria de los canteros que construyeron
la Lonja
- 15 Visiones de la Lonja
- 16 La imagen esculpida en torno a Pere
Compte



00. Gárgola de la Lonja de Valencia.



Pere Compte. Ventana de la torre de la Lonja de Valencia. Foto J. Bérchez.

01 Pere Compte – Matteo Carnilivari

Pere Compte es una figura clave de la arquitectura gótica valenciana del siglo XV, sin duda el periodo de mayor proyección internacional de la historia de Valencia. Pere Compte fue activo entre 1454 y 1506, fundamentalmente en Valencia. Fue maestro de las obras reales, maestro de obras de la ciudad y de la catedral de Valencia y fundador del gremio de canteros. Todo ello, unido a su extraordinaria longevidad –52 años de vida profesional- hizo que su prestigio e influencia diera forma a su época. Su actividad es conocida documentalmente en la Lonja de Valencia (ahora declarada Patrimonio de la Humanidad), la catedral de Valencia (*Arcada Nova*) las desaparecidas torres del *Portal Nou*, el almuñín de la ciudad, el *Estudi General* etc., lo mismo puede decirse, en distinta medida sobre las catedrales de Orihuela, Tortosa y Zaragoza y de los palacios del obispo de Tortosa en Valencia y de los duques de Gandía –Los Borja- en la misma ciudad. Otras muchas obras, carentes de documentación, pueden atribuirse al maestro o a su círculo más estrecho: la iglesia (ahora revestida) y claustro de *la recordació* de la cartuja de Portaceli, las iglesias de Villena, Onteniente, el Carmen de Valencia y un largo etcétera.

Con todo, el mayor interés de su obra está en el hecho de haber llevado hasta sus últimas consecuencias las investigaciones del arte de la montea y corte de piedras –la moderna ciencia de la estereotomía- iniciadas por su maestro Francesc Baldomar. Es sabido que estas investigaciones serían retomadas en los capítulos correspondientes al renacimiento español y francés y acabarían dando lugar a fines del siglo XVIII a la actual geometría descriptiva.

Maqueta del palacio de los duques de Gandía en Valencia. Carlos Martínez.





Matteo Carnilivari. Ventana del palacio Abatellis de Palermo. Acuarela de G. U. Arata.

La iglesia de santa María de la Catedral, en Palermo. C. F. Werner, 1836.



Matteo Carnilivari di Noto es un arquitecto siciliano con un itinerario paralelo al de Pere Compte. Fue autor de los grandes palacios palermitanos del mercader Abatellis y del banquero Aiutamicristo, es más que probable autor de la bellísima iglesia de Santa María de la Catena en Palermo y consejero de las obras del palacio real (Steri) de Palermo. Su prestigio e influencia en Sicilia fue similar al de Pere Compte en Valencia y su reino. Pero no es esto lo único que los une. Los notables parecidos formales y comunes soluciones técnicas de las obras de ambos maestros acaso se deban a la herencia directa o indirecta del maestro Francesc Baldomar (Valencia, 1425-1476).

La simultánea muerte hace 500 años, de Pere Compte y Matteo Carnilivari invita a recordar conjuntamente la obra de ambos arquitectos. Cabe señalar que las obras de ambos maestros se han convertido en sus respectivas ciudades en edificios emblemáticos y de alto valor simbólico: la lonja y la catedral en Valencia y el palacio Abatellis (ahora *Galleria Regionale de la Sicilia*) y Santa María de la Catena en Palermo.

La exposición que celebra la memoria de estos arquitectos no debe limitarse a recordar la apariencia o la piel de sus obras. La historiografía contemporánea de la arquitectura medieval no atiende solo a aspectos morfológicos sino, sobre todo, a cuestiones tecnológicas. Cabe preguntarse –haciendo pedagogía de la historia de la ciencia– como se construyeron estos edificios, como se organizaron las obras y que técnicas se emplearon. En definitiva como pudieron realizarse obras que hoy, acaso, no sabríamos hacer.

El contexto de la arquitectura gótica mediterránea y el de la arquitectura europea coetánea muestra hasta que punto estos maestros fueron auténticos hitos de la historia de la arquitectura universal.



Maqueta del espacio interior representado en “San Jerónimo en su Estudio de Antonello de Messina”

El misterioso interior del *San Jerónimo en su estudio* del pintor Antonello de Messina merece una particular atención para quien estudia la arquitectura del último gótico en el mundo mediterráneo. Se trata de un espacio que ha sido definido ambiguo (y que contiene una cierta cantidad de incongruencias), en la que la precisión perspectiva ha sido sacrificada a la eficacia de la representación, pero que sin embargo permite (con las necesarias variantes interpretativas) reconstruir virtualmente la ambientación arquitectónica.

Se trata probablemente de un interior monástico, acaso de una sala capitular que se abre a su vez sobre otro espacio. Considerando que los estudios más recientes tienden a una datación tardía (1475) ligada a la estancia de Antonello en Venecia, es sorprendente que el artista elija un interior “moderno y medieval”, íntegramente construido con piedra vista, pavimento de cerámica y con detalles constructivos (el arco de ingreso, los pilares cuadrilobulados con retranqueos sobre las paredes, las bóvedas sin nervios, las ventanas con festejadores) que indican más una selección consciente, lúcida, que hace el espacio creíble y no abstracto, fruto de una asociación onírica. Quizás para un comitente veneciano de fines de cuatrocientos este espacio debía aparecer exótico. Por el contrario, para un hombre del sur, por añadido hijo de un maestro constructor como era Antonello, trata de un lugar que alude abiertamente a arquitecturas reales de su tiempo: lonjas públicas o una sala capitular.

Precisar un lugar posible para la ambientación es naturalmente absurdo, exactamente como dar nombre a los muchos famosos e intensos retratos del artista.

Ciertamente la repetida obsesión pictórica (incluso en los años venecianos) por la nativa Messina es un indicio que no se puede descuidar. Los encargos pictóricos en el sur de Sicilia (Caltagirone en 1473 y Palazzolo en 1474) y la presencia física de Antonello en dos ocasiones en Noto en 1471 y 1472, indican un conocimiento directo de aquel vasto ámbito arquitectónico perdido donde trabajaban maestros como Matteo Carnilivari.



Si bien el interior sugiere una vasta dilatación transversal, en la reconstrucción se ha supuesto un espacio cerrado, con seis tramos cuadrados, con el correspondiente registro de ventanas que sigue sobre todos los frentes con la excepción de la sala columnaria que se abre a la derecha. El exterior ha sido dejado deliberadamente falto de indicaciones. El ejercicio (de esto se trata), con todas las elecciones que ha sido efectuadas, resulta en una arquitectura que es a la vez funcional y que se adentra virtualmente en la arquitectura de Sicilia en el cuatrocientos. Consecuencia del análisis es que el espacio representado es asimilable, por muchas razones, a las salas columnarias de las lonjas de Valencia y de Mallorca.

Marco R. Nobile



02 La capilla de la Lonja

Espacio construido entre 1484 y 1486. En el diseño de la bóveda parece haber colaborado el arquitecto Juan Guas, *maestro mayor de las obras del Rey Don Fernando y de la Reina Doña Isabel*, quien recibe quince libras en *paga de les obres fahedores en la capella de lotja*. De hecho la bóveda de nuevas claves cruzada es característica de la obra de este maestro.

La primera referencia a su funcionamiento es del año 1494 y se debe al viajero alemán Jerónimo Münzer quien nos informa que en aquel año la lonja... *Tiene una torre altísima con una capilla donde a diario se dirán dos misas*.

La clave de la bóveda muestra la más antigua representación de la corporación municipal, los jurados de la ciudad aparecen bajo el manto de la virgen de la Misericordia flanqueados por los maceros.



02.6. (a)

Otra clave similar realizada por el obrador de Pere Compte, en 1494, en la catedral de Valencia, merece recordarse. La clave, hoy perdida, de la bóveda del paso a la antigua sala capitular (hoy capilla del Santo Cáliz) representaba igualmente a la Virgen de la Misericordia acogiendo, en este caso, al cabildo de la seo.

Pintura y Arquitectura

Los fondos arquitectónicos de la pintura valenciana de fines del cuatrocientos señalan interesantes paralelos con la arquitectura coetánea.



02.6. (a)

La escena de la predicación de San Lucas del retablo de San Lucas del museo catedralicio de Segorbe (Castellón), muestra un exacto conocimiento de la arquitectura de Pere Compte y su círculo. La presencia de pináculos recambiados, claves acampanadas, arranques de nervios cruzados y el propio rigor del dibujo han hecho pensar en eventuales colaboraciones entre pintores y arquitectos para el dibujo de arquitectura. En el mismo retablo mientras el compartimento inferior de la calle izquierda se ambienta en una construcción gótica, en la correspondiente del lado de la derecha la escena se localiza en un elegante ambiente del cuatrocientos



02.1.

florentino. Algo similar se produce en la misma lonja. La bóveda de la planta baja de la torre se cierra con una bóveda de crucería tardogótica mientras la del piso superior se cubre con una clásica bóveda gallonada sobre pechinas esféricas.

La tabla de la Virgen con el niño y un donante de la parroquia de Ademúz muestra igualmente un dosel con bóveda de crucería y clave acampanada, plementerías pintadas de azul con estrellas doradas (como estuvieron pintadas las bóvedas de la lonja) así como las tracerías, cresterías, y angrelados característicos de la obra de Compte. No es de extrañar que Berthomeu Baró aparezca trabajando en las mismas obras que construía Pere Compte.



02.1.

02.1. Retablo de San Lucas. Maestro de San Lucas (Segunda mitad del siglo XV). Museo catedralicio de Segorbe.

02.2. Tabla de la Virgen con el Niño y un donante. Berthomeu Baró (1465-1480) Iglesia parroquial de san Pedro y san Pablo de Ademuz (Valencia).

02.3. Candelabros de forja. Iglesia del Salvador de Culla (Castellón).

02.4. Custodia de la Iglesia Arciprestal del Salvador de Burriana (Castellón).

02.5. Cruz procesional de la iglesia parroquial de Lucena (Castellón).

02.6. Clave de la capilla de la lonja (a), y clave de la bóveda del tránsito a la sala capitular de la Catedral de Valencia (b).

(a) La Virgen de la Misericordia acoge a los jurados de la ciudad y a los maceros de la misma.

(b) La Virgen de la Misericordia acoge al cabildo de la catedral.

03 El maestro de obras

En el imaginario popular existe la idea de que las grandes construcciones medievales han sido realizadas por unos oscuros y tranquilos canteros trabajando a la sombra de unos viejos muros. Nada más falso. Entonces, como ahora, había profesionales que planificaban las obras, llamados arquitectos o maestros de obra; se realizaban dibujos previos y maquetas; cada oficio tenía su taller; los obradores, como ahora, podían mostrar una actividad asombrosa, requiriendo grandes andamios, grúas y medios auxiliares.

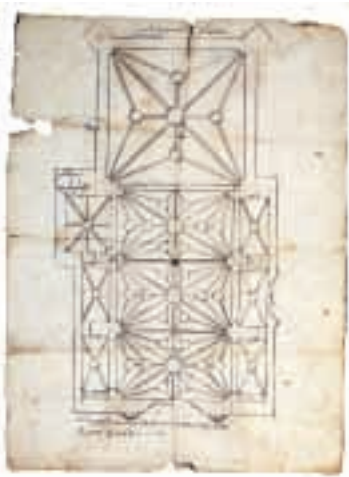
Hidráulica y Puentes

En nuestro mundo altamente especializado resulta difícil imaginar que un arquitecto y escultor se emplee en resolver problemas de hidráulica y sea, a la vez, constructor de puentes. En el caso de Pere Compte, como sucede con sus coetáneos, estas últimas actividades no son una anécdota en su desempeño profesional. Son una parte sustancial, importante y específica del oficio de *mestre pedrapiquer*.

Cabe recordar que con frecuencia los más prestigiosos maestros de obras de Valencia (entre ellos los maestros de la catedral de Valencia) eran, a la vez, los más señalados maestros niveladores de aguas. Es como si los conocimientos de geometría que dan la maestría para la construcción de una catedral fueran suficientes para resolver cualquier problema de nivelación y de hidráulica, o viceversa.

En Valencia está documentado un cuerpo muy cualificado de especialistas en hidráulica que reciben el nombre de *Livelladors*. Entre sus obras pueden señalarse el notable acrecentamiento y mejora de las huertas de Valencia y de la Ribera del Júcar, la irrigación de la Plana de Castellón con las aguas del río Mijares, así como numerosas conducciones de aguas mediante la construcción de túneles y de

03.3.

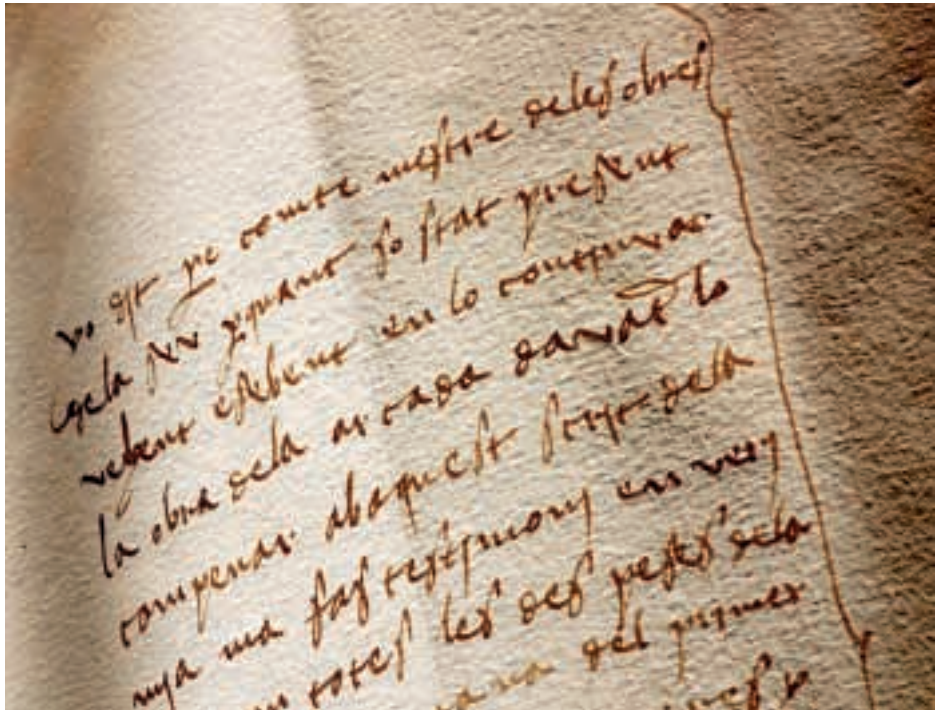


03.1.



03.2.





03. 14. Yo dit Pere Comte mestre de les obres de la Seu perquant so estat present vehent e sabent en lo continuar de la obra de la arcada devant lo campanar ab aquest escrit de la mia ma fas testimoni en veritat com totes les depeses de la propasada setmana del primer item fins al darrar son ver, e prenen suma de...
Foto J. Bérchez.

acueductos. No pueden dejar de citarse entre éstos, los acueductos de la conducción de la fuente de Vinachos en Morella, el acueducto que recibe el nombre de *les arcaetes de Alboy* en Xàtiva, o los acueductos de Alpuente, Portaceli, o Biar.

El *modus operandi* de los maestros niveladores de aguas no es ningún misterio. Un amplio *corpus* de escritos nos lo facilita. De hecho podemos inferirlo a través de los libros del arquitecto e ingeniero militar sienés Mariano di Jácopo, llamado *Il Taccola* (1382-1458), quien fue referente en problemas de nivelación y de mensuración de los conocidos tratadistas Leon Battista Alberti y de Francesco di Giorgio Martini. Son también de utilidad para el estudio del arte del nivel la obra *Ludi rerum mathematicarum* de L. B. Alberti y el libro cuarto del manuscrito (ya del siglo XVI) de *Los veintiun libros de los ingenios y de las máquinas* del Pseudo Juanelo Turriano.



03.11.



03.4.

La primera obra documentada de hidráulica de Pere Compte se refiere a unas obras en el azud del río Mijares en Vila-real.

Se conserva documentación sobre los proyectos del trasvase del sistema Júcar-Cabriel al Túria, de su discípulo Queralt en el azud del río Ebro en Tortosa y de los puentes del Túria en Valencia, del puente del Pajazo en Requena y del puente de la rambla de Algorder o de la Viuda en Almassora. También realizó el sifón-acueducto de la acequia de Rascaña.



03.8.

03.1. *Plano de planta de la iglesia parroquial de Xàbia.* Papel, ca. 1510. Archivo general de la fundación Casa Ducal de Medinaceli. Hospital Tavera de Toledo.

03.2. *Plano de planta de la catedral de Coria.* Por Bartolomé de Pelayos. Diciembre 1502. Archivo de la catedral de Coria (Cáceres). Legajo 361.

03.3. *Modelo de pináculo gótico.* Hacia 1440. Madera y estofado, ca. 1440. Museo Municipal de Valencia.

03.4. *Imagen de San Agustín portando el modelo de una Iglesia.* Siglo XV. Museo de Bellas Artes de Valencia.

03.5. *Juego de veintitún compases y calibres medievales y de tradición medieval.* Colección Antonio Ten.

03.6. *Juego de once compases y calibres medievales y de tradición medieval.* Colección Domingo Prunyonosa.

03.7. *Juego de cinco compases de gran tamaño.* Colección Antonio Ten.

03.8. *Compás de madera.* Ayuntamiento Mora de Rubielos (Teruel).

03.9. *Nivel.* Colección museográfica. Ayuntamiento de Pavías (Castellón).

03.10. *Nivel.* Colección Antonio Ten.

03.11. *Plomada medieval.* Colección Antonio Ten.

03.12. *Colección de varas valencianas.* Museo Municipal de Valencia.

03.13. *Manual de Consells.* Nombramiento de Pere Compte com alcaide de la Lonja de Valencia. Archivo Municipal de Valencia.

03.14. *Libro de fábrica de la Arcada Nova de la catedral de Valencia con firma autógrafa de Pere Compte.* Archivo catedral de Valencia.

03.15. *Libro de fábrica de la lonja.* Archivo Municipal de Valencia.

03.16. *Contrato con Alemán y Picardo para realizar la ventana de la Torre de la Lonja.* Manual de Consells. Archivo Municipal de Valencia

03.17. *I dieci libri de l'Architectura de M. Vitrubio, M. Barbaro.* Venecia, 1556. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

03.18. *Los diez libros de Arquitectura de M. Vitrubio Polión, Joseph Ortiz y Sanz, Madrid, 1787.* Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



03.6.

04 El arte de corte de piedras

Cuando en un dietario valenciano de fines del siglo XV se calificaba al ya entonces famoso *mestre piquer* Pere Compte de *molt sabut en l'art de la pedra*, se estaba reconociendo no solo la valía profesional del maestro sino, a la vez, implícitamente, la existencia del arte de la montea y del corte de piedras. Esta disciplina es la que, actualmente, llamamos ciencia de la estereotomía de la piedra. Los conocimientos acumulados por Pere Compte y su círculo, a fines del siglo XV, partían de numerosas experiencias llevadas a cabo en Valencia a lo largo de toda la centuria. La arquitectura gótica valenciana desarrolló, a lo largo del siglo XV, una amplia serie de novedosas aplicaciones geométricas para el trazado de arcos, de bóvedas, de escaleras y de soportes. Es decir, para elementos básicos en la conformación de un edificio. Los arcos en esquina, los dispuestos en esviaje, o los inscritos en muros curvos; las bóvedas de cantería aristadas y las de arista, las esquifadas, las de rincón de claustro, las bóvedas con cañones en declinación y las de geometría esférica; así como las *modernas* bóvedas de crucería de rampante redondo, conforman un panorama que presupone unos conocimientos geométricos que, aparentemente, carecen de precedentes.

Reconstrucción Virtual de la Bóveda de la Capilla de la Virgen María de la Paz

La disposición geométrica de la arquitectura gótica deriva de una lógica constructiva, frente a otros periodos en los que el lenguaje formal responde a intenciones simbólicas o la voluntad de reproducir unos modelos considerados como canónicos.

Los profesores Miguel Ángel Alonso y José Calvo han abordado la reconstrucción de una bóveda perdida de la iglesia de Santa Catalina de Valencia a partir de una clave secundaria. Tras escanear la clave con un escáner láser 3D, los autores miden los ángulos que forman entre sí las proyecciones horizontales de los ejes de los dos terceletes y la ligadura que se encuentran en la clave. A partir de esta información, plantean y rechazan varias hipótesis como la bóveda triangular, la bóveda de terceletes sobre planta cuadrada o rectangular, las bóvedas de nueve y trece claves y, finalmente plantean la hipótesis de una bóveda de terceletes de planta rómbica o romboidal. Trazando



04.1.

dos paralelas a la ligadura, deducen la dirección de un formero, y a partir de este formero construyen los arcos ojivos. Una vez establecido el trazado de la bóveda en planta, calculan las curvaturas de formeros, ligaduras, cruceros y terceletes empleando el método expuesto por Alonso de Vandelvira para resolver las bóvedas de planta rómbica o romboidal. El detalle más sorprendente de este método es el trazado de los arcos ojivos. Dado que los dos arcos cruceros de una bóveda rómbica tienen diferentes longitudes en planta, pero deben encontrarse con las ligaduras en la clave polar, han de tener la misma flecha. Para resolver el problema, el tratadista Andres de Vandelvira (siglo XVI) traza los cruceros como arcos elípticos. Por otra parte, la hipótesis de la bóveda rómbica es bastante verosímil, pues en Santa Catalina existen capillas laterales con esta planta, a causa de las irregularidades de la parcela. Este experimento virtual, muestra con claridad el carácter sistemático y al mismo tiempo flexible de las reglas geométricas que gobiernan la construcción gótica.



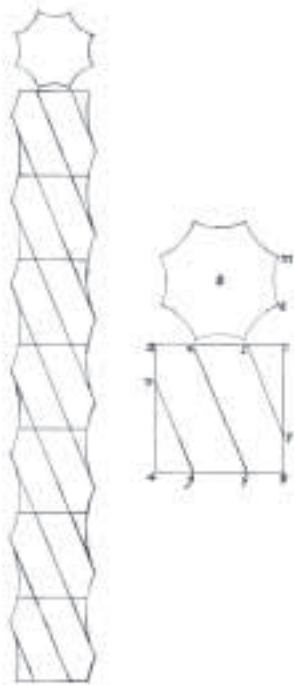
04.2.

El Arte de Corte de Piedras

La Geometría Descriptiva ha sido definida como la ciencia que tiene por objeto establecer las normas y fijar las propiedades en virtud de las cuales se pueden representar los cuerpos que tienen tres dimensiones sobre una superficie que tiene dos. Además, de dichas representaciones, se podrán deducir cuantos elementos desconocidos nos pueden interesar medir en unos casos, o determinar su forma y posición en otros.

Es sabido que la Geometría Descriptiva fue sistematizada por el geómetra francés Gaspar Monge (1746-1818) en base a los conocimientos previamente desarrollado sobre la estereotomía de la piedra (del griego *stereos*, sólido y *tomé*, talla, sección). La ciencia de la estereotomía, o arte de la montea y corte de piedras, es la parte del arte de edificar que enseña a dar forma, proporción y cortes necesarios a las piedras que se han de emplear en un edificio para su mayor firmeza y hermosura.

Los conocimientos de estereotomía acumulados por el mundo antiguo fueron no solo trasmitidos, sino



04.7.2.

acrecentados durante la Edad Media. De hecho se ha señalado como la tipología de la bóveda moderna puede seguirse enteramente en los modelos románicos.

Pero es a partir de fines del siglo XIV cuando una fiebre de audaz investigación técnica renueva el panorama de la construcción occidental. Resulta asombroso que de forma simultánea se estuvieran construyendo en Europa los conoides de las bóvedas de abanico del *Perpendicular English*; las bóvedas reticulares, o las de nervios curvos, de complejas geometrías, del *Spätgotik* germánico; las bóvedas diamantinas o alveolares, plegadas en arista con el criterio de estructura-forma, de Sajonia, Bohemia, Polonia o Lituania; las bóvedas gallonadas, de arista, o de esferas intersectadas del *Cuattrocento* toscano o romano (sin olvidar los aparejos de doble hoja autoportantes de Brunelleschi); las bóvedas de crucería con plementerías caladas del tardogótico castellano, o los cimborrios de nervios cruzados aragoneses.

Las arquitecturas de la Corona de Aragón, ancladas en las viejas tradiciones constructivas mediterráneas derivaron la investigación técnica hacia el arte de la Montea. En este contexto parece ser la arquitectura valenciana la que resume, desarrolla y difunde, a lo largo del siglo XV, una amplia serie de novedosas aplicaciones geométricas para el trazado de arcos, de bóvedas, de escaleras y de soportes. Los arcos en esquina, los dispuestos en esviaje, o los inscritos en muros curvos, las bóvedas de cantería aristadas y las de arista, las esquinadas, las de rincón de claustro, las bóvedas con cañones en declinación y las de geometría esférica. Todos estos ejemplos fueron construidos en el mediterráneo gótico y sirvieron de fundamento para todos los posteriores tratados de estereotomía moderna y en último término para la geometría descriptiva.



04.1. *Clave de tercelete de la bóveda de la Capilla de la Virgen de la Paz de la iglesia de Santa Catalina de Valencia.*

04.2. *Video sobre la reconstrucción virtual de la bóveda de la Capilla de la Virgen de la Paz. Miguel Ángel Alonso y José Calvo.*

04.3. *Maqueta de la portada de la cocina del Monasterio de la Trinidad de Valencia. Carlos Martínez.*

04.4. *Fotografía a escala del natural de la puerta de la cocina del Monasterio de la Trinidad de Valencia.*

04.5. *Abstracción formal del Arco en Esquina y Rincón de un arbotante del Almudín de Valencia. Proyecto de escultura. Martínez, Peiró, Barrantes.*

04.6. *Fotografía del arco del Almudín de Valencia.*

04.7. Libros de Estereotomía

04.7.1. *Libro de cortes de cantería. Alonso de Vandelvira. Manuscrito (Ca. 1575-1591). Facsímil.*

04.7.2. *De l'art de picapedrer. Joseph Gelabert. Manuscrito (1693). Biblioteca de cultura artesana. Consell de Mallorca.*

04.7.3. *Tratado elemental de las cortes de cantería, o arte de la montea, M. Simonin y M. Delagardette, ed. Madrid, 1795. Colegio de Arquitectos de Valencia.*

04.7.4. *Cerramientos y trazas de montea. Ginés Martínez de Aranda. Manuscrito (fines del s. XVI). Facsímil.*

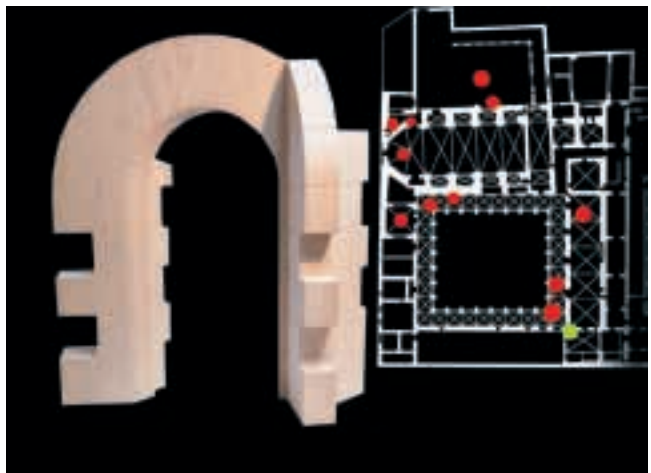
04.7.5. *Compendio matematico. Tomo V. Arquitectura civil, montea y cantería. Tomas Vicente Tosca. Madrid 1727. Colegio de Arquitectos de Valencia.*

04.7.6. *Estereotomia de la piedra. Antoni Rovira y Rabassa. Barcelona, 1897-1899. Colección Particular.*

04.7.7. *L'architecture des voûtes ou l'art des traits o coupe des voûtes. François Derand, París 1755. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.*

04.7.8. *La theorie et la pratique de le coupe des pierres et de bois... ou traité de stéréotomie... 3 vols. M. Frecier. Estrasburgo y París, 1737-1739. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.*

04.3.



05 Microarquitecturas

Las relaciones entre las microarquitecturas y los grandes monumentos arquitectónicos del gótico han sido establecidas bajo las siguientes premisas: muchos objetos, y diseños realizados a partir de fines del siglo XIII muestran como la teoría del diseño aplicada a los pequeños objetos fue idéntica a la usada en las grandes estructuras; los contratos muestran que los límites entre la metalistería, la carpintería, y la construcción eran fluidas; las invenciones estilísticas eran desarrolladas en obras pequeñas y transferidas a la arquitectura. Eventualmente la tendencia morfológica realizada en pequeños objetos hizo que estos llegaran a ser tan sofisticados que no pudieron transformarse en edificios. Estos objetos, por una extraña inversión, se convirtieron en meros refugios de microarquitectura.

La crítica reciente ha insistido, igualmente, en que la actitud medieval hacia las microarquitecturas es difícilmente comprensible desde nuestro desritualizado (en lo sagrado) siglo XXI. El concepto de relicario, especialmente cuando contiene la eucaristía, era considerado como una materialización de la Jerusalén Celestial. No es de extrañar que a medida en que quedaba asentada la teoría del diseño gótico los arquitectos comenzaran a usar las obras pequeñas como laboratorio de refinamiento estilístico.

05.1.



05.1. Luchente. Copón Arqueta de los Corporales, s.XV, plata dorada y esmaltes traslúcidos Iglesia Parroquial.

05.2. Culla. Copón Arqueta. S. XVI.

05.3. Alpuente. Relicario del Lignum Crucis, s.XV, plata dorada, Iglesia Arciprestal de l'Asunción.

05.4. Albaida. Relicario del Lignum Crucis, s.XV, plata dorada, Iglesia Parroquial de la Asunción.

05.5. València. Relicario de Alfonso V. s. XV, plata dorada, Santa Iglesia Catedral Metropolitana.

05.6. Salsadella. Relicario del Lignum Crucis, s. XV.

05.7. Sant Mateu. Relicario del Lignum. Crucis, s. XV.



06.2.



06.3.

06 El perpetuo silencio

El dominio del arte de corte de piedras requiere, aparte de una cierta fortaleza física una notable capacidad de abstracción de las formas geométricas en el espacio. Los buenos conocedores del oficio nunca han sido abundantes. Generalmente han formado cuadrillas itinerantes que se han desplazado a los lugares donde había trabajo.

El tratadista Ginés Martínez de Aranda, a fines del siglo XVI, se refería con la romántica expresión “el perpetuo silencio” al misterio que rodeaba la transmisión de conocimientos de este oficio en épocas anteriores a la suya. No es de extrañar. Los conocimientos no se reflejaban en libros sino en las propias construcciones. Era necesario viajar para aprender. Edificios como la capilla real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia o la Lonja en la que nos encontramos eran los lugares donde se aprendía el oficio. A la vez eran auténticos manifiestos de arquitectura y las escuelas donde aprendieron una generación de maestros que llevarían sus conocimientos a otros obradores. Las escaleras, los arcos o las portadas, aparte de cumplir su función, eran problemas matemáticos resueltos en piedra y exámenes de suficiencia en el oficio.

Los dibujos se realizaban a escala del natural sobre capas de yeso dispuestas en los muros. De aquí se sacaban las plantillas con las que se labraban las piezas de piedra.

Aunque tenemos abundante noticia documental de este proceder, es natural que muy pocos de estos dibujos hayan llegado hasta nuestros días. Afortunadamente se ha descubierto en una dependencia del castillo de Benissanó una de estas “casa de las trazas” en las que pueden verse rasguños de construcciones en proceso de proyección.

06.1. Banco de Canteros. Centro de oficios de León

06.2. Arcos en esviaje con junta recta y junta esviada. Centro de Oficios de León.

06.3. Fotografía de la “sala de las trazas” del Castillo de Benissanó.

07 Salomonismo arquitectónico

Las columnas y los nervios entorchados se convirtieron en un rasgo distintivo de la arquitectura de Pere Compte y de su círculo a partir de los años ochenta del siglo XV.

Paralelamente a la fortuna de la columna torsa en el episodio tardogótico valenciano se detecta su uso en otros focos dispersos y alejados entre sí de la geografía europea: Olivenza (Portugal), Guadalajara y Valladolid (Castilla), Brunswick, Leipzig, Neuburg, Nuremberg y Salzburgo en el Imperio o Santa Cruz en Provins, Saint Severin en París y Saint Nicholas-de-Port en Francia

El destacado protagonismo arquitectónico de la columna entorchada a fines del siglo XV y comienzos del siglo XVI, así como la función estructural de la misma, caracterizan las arquitecturas citadas. Aunque la columna entorchada había sido utilizada por la arquitectura románica, la utilización estructural de la misma no tendría paralelo ni siquiera en una época, como el barroco, en que esta columna desató entusiasmo. Es evidente que los ejemplos expuestos, que surgen al mismo tiempo, en diferentes regiones de Europa, y sin conexión entre sí, responden a un mismo modelo.

El referente no es otro que una venerable reliquia: las columnas del templo de Salomón llevadas a Roma en el siglo IV por santa Elena y que entonces se custodiaban en el altar de la confesión de la basílica de San Pedro del Vaticano. Como ha sido recordado “el altar de la antigua basílica vaticana estaba construido con estas reliquias, indicando así desde la época paleocristiana como la nueva iglesia se levantaba sobre el antiguo Templo. Numerosos fustes retorcidos del periodo medieval pueden considerarse, en consecuencia, como variaciones de este prestigioso modelo arquitectónico”.

No obstante, la dimensión simbólica de la columna entorchada podía evocar no solo el templo de Jerusalén sino también a otro prestigioso edificio construido por Salomón: su propio palacio, o “casa del Bosque del Líbano”. Éste, según la Biblia, fue construido junto al Templo y está descrito en el *Libro de los Reyes 7*, En los grabados más antiguos el





07.2.

palacio de Salomón aparece como un edificio gótico formado por una genérica sala columnaria en planta baja (lo que hacía referencia a su denominación) y un piso superior con una galería de ventanas coronada con almenas y flanqueada por esculpturadas gárgolas. Algunos de los edificios civiles del episodio tardogótico valenciano, como la Lonja de Valencia y el Consulado de Mar, podrían hacer referencia al palacio de Salomón más que al Templo.

07.1. *Pilastras entorchadas Museo de Bellas Artes de Valencia. Procedente de un palacio de la calle de Calatrava de Valencia. Último tercio del siglo XV.*

07.2. *Nervios y claves procedentes de la capilla del Rosario del Antiguo convento de santo Domingo de Valencia. Obrador Pere Compte 1503. (Cuartel de la Fuerza de Maniobra, Valencia).*

07.1.



08 El caracol de la Lonja

Acaso el mejor y más universal ejemplo que muestra la evolución de la estereotomía a través de la historia sea la escalera de caracol. Ejemplo espléndido de escalera de este tipo construida en la antigüedad es la existente en la famosa columna levantada por el emperador Trajano en los foros imperiales de Roma. La columna trajana fue construida en 112-113 por el arquitecto Apolodoro de Damasco. Es de 29,77 metros de altura, o 100 pies romanos (38 metros con el pedestal) y 3,7 metros de diámetro y está compuesta de 18 grandes bloques de mármol de la isla griega de Paros. Estos tambores fueron vaciados en su interior para labrar una escalera helicoidal, de rara perfección, excelentemente conservada. Las láminas publicadas por los tratadistas Serlio (S. XVI), Caramuel (S. XVII), Piranesi (S. XVIII) y Rondelet (S. XIX), muestran que ya en otras épocas la propia construcción suscitó tanto interés como los famosos bajorelieves que recorren la banda espiral exterior. Serlio dijo de ella “la qual es toda de marmol y de muchas piezas, pero esta tan bien juntadas y ensambladas, que parece que toda es una piedra entera”.

08.3



El pequeño aparejo nacido tras los cambios sociales del año mil propiciaron el nuevo cañón helicoidal conocido como *Vis de Saint Gilles* (ca. 1150). La existencia de escaleras del mismo tipo en El Cairo (ca. 1095) y en Siracusa (ca. 1230) evidencian, el notable papel de los maestros de Siria y Armenia en la difusión de la estereotomía de la piedra.

La pronta difusión del caracol de husillo en el siglo XIII compuesto por un mismo tipo de pieza que se repite es un ejemplo excelente de la nueva seriación gótica. Evolución del caracol de husillo es el de ojo abierto o de Mallorca, así llamado porque aparece por primera vez en la lonja de esta ciudad de la mano de Guillem Sagrera. Poco después el mismo arquitecto vuelve a construirla en el Castelnovo de Nápoles. Hay otros ejemplos excelentes en Trápani (Sicilia), Tomar (Portugal) y en Valencia. En esta última ciudad Francesc Baldomar construye otra pieza de notable interés: el caracol de dos subidas y doble revolución, con una espiral dentro de otra. Esta solución sería, más tarde, descrita en los tratados de Philibert de L'Orme y Ginés Martínez de Aranda.

08.1. *Vídeo escaleras de caracol*

08.2. *Piezas seriadas de una escalera de caracol de mallorca o de ojo abierto. Centro de Oficios de León.*

08.3. *Maqueta del caracol doble o de valencia, de la capilla real del convento de Santo Domingo.*

08.2.



09 Carpintería, cerrajería y cerámica

09.1. Sitial del almudín. Museo de Bellas artes de Valencia.

09.2. Hojas de puerta y de ventanas. Monasterio de Ntra. Sra. de la Fuente de la Salud, Traiguera (Castellón)

09.3. Panel de Cerrajería. Museo Municipal de Valencia

09.4. Panel de cerámica arquitectónica. Museo Nacional de Cerámica y Artes Decorativas "González Martí" de Valencia

09.2.



09.1.



10 La puesta en obra

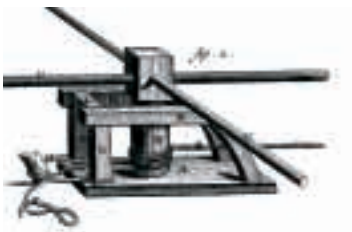
Para el imaginario compartido actual resulta sorprendente concebir al hombre medieval rodeado de máquinas. Sin embargo esta fue la época del molino hidráulico, del molino de viento y del reloj mecánico. Al resurgir con nuevo impulso la construcción en la baja Edad Media las máquinas elevadoras experimentaron un asombroso auge. Documentos de archivo, bajorrelieves, miniaturas y dibujos testimonian el aprecio e importancia que adquirieron. Con motivo de representar episodios bíblicos como el de la torre de Babel, o el de la construcción del Templo de Jerusalén, las grúas hacen su nada discreta aparición. En realidad, la máquina elevadora para la construcción debía verse como un icono de los tiempos modernos como para nosotros es la tecnología digital.

Grúas

La voz *Grúa* es una voz nacida en la Edad Media, seguramente por comparación de este ingenio con la figura de la grulla al levantar el pico del agua. Es significativo que la literatura medieval convirtiera algunos elementos de la mecánica en símbolos de numerosos discursos.

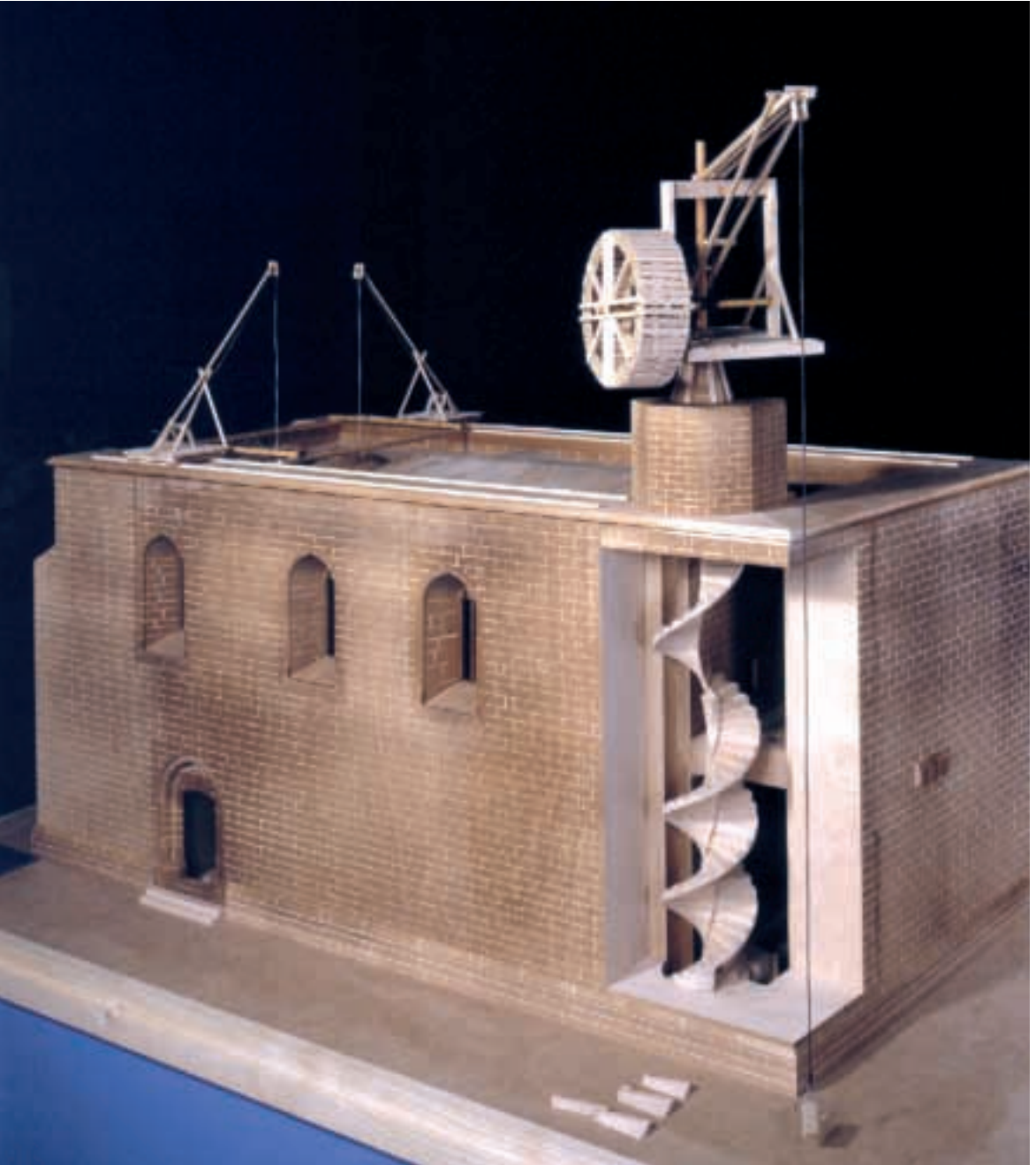
Así el perno, o pieza cilíndrica de metal que sirve de eje de movimiento de una pieza respecto a otra, es utilizada en un sermón de san Vicente Ferrer (dirigido lógicamente a amplias multitudes): *Si yo prenha hun compàs e fehya hun cèrquol entorn, ¿qué serie lo punt del pern en comparació del cercle? No-res, quasi, es decir, si*

10.5.



tomara un compás e hiciera un círculo, ¿qué sería el punto del perno en comparación del círculo?, casi nada; El genial poeta valenciano Jaume Roig vuelve a utilizar la misma voz en un verso: *los quatre perns i latins doctors i prechs inventors i mestres de Athenes*; los cuatro pernos y doctores latinos y prestigiosos

10.1.





10.3.

10.8.

inventores y maestros de Atenas; El escritor Rois de Corella, a fines del siglo XV insiste en el mismo símil: *Juno deesa de riquezes, Pallas deesa de honors, Venus deesa de la carn, sots aquestes tres concupiscències lo pern de aquest mon gira*; Juno diosa de riquezas, Pallas diosa de honores, Venus diosa de la carne, bajo estas tres concupiscencias el perno de este mundo gira.

Máquinas Elevadoras

A finales de la Edad Media las grúas llegaron a convertirse en imágenes heráldicas y simbólicas. El sepulcro de don Alfonso, conde de Ourem, fue construido para la cripta de la colegiata de Ourem, en el norte de Portugal. El túmulo está atribuido a la oficina de Diego Pires o Velho, y está datado hacia 1485. Su frente lleva como elemento heráldico dos grúas en paralelo. Estas son de eje basculante y rueda de escalera giratoria. En la lápida de la urna cineraria





10.7.

de Hugo de Roda, conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, acompañan al texto epigráfico símbolos heráldicos relativos al finado. Entre estos hay una rueda movida mediante manivelas. Debe señalarse que Lynn White indicó que inmediatamente después de la rueda, la manivela es el dispositivo mecánico individual de mayor importancia, porque constituye el medio principal para la transformación del movimiento rotativo continuo en movimiento de vaivén y viceversa. El caso de la manivela es profundamente desconcertante. Aunque la más antigua muestra de movimiento de manivela se produce en China en el siglo I d.C., se ha dicho que la manivela compuesta fue inventada alrededor de 1420 con la forma de berbiquí de carpintero en el área flamenca. El símbolo heráldico de Hugo de Roda del Museo de Valencia era una novedosa imagen de alta tecnología.

El emblema del gremio de calafeteadores de barcos de Valencia aparece reproducido en azulejos de Manises del siglo XV. Este emblema reproduce un *argue* o cabrestante, instrumento o máquina consistente en un cilindro de madera o hierro de eje vertical que rodando por medio de un mango transversal hace de eje a una cuerda que se enrolla y sirve para mover cosas pesadas.

10.1. *Maqueta de la capilla real de Valencia en construcción. Carlos Martínez.*

10.2. *Maqueta con los pilares de la lonja de Valencia en construcción. Carlos Martínez.*

10.3. *Polipastos o "talles" del obrador de la catedral de Mallorca. Museo de la catedral de Mallorca.*

- 10.4. Torno. Iglesia arciprestal de Vila-real.
- 10.5. Azulejo de Manises con el emblema del gremio de calafateros de la ciudad de Valencia. Siglo XV. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Valencia.
- 10.6. Sepulcro de Hugo de Roda. Museo de Bellas Artes de Valencia.
- 10.7. Clave de la bóveda de crucería con el sistema de bayoneta. Museo de Bellas Artes de Valencia.
- 10.8. G.B. Piranesi. *Le Antichità Romane* III (1756) "Modo, col quale furono alzati i grossi travertini, e gli altri Marmi...". A.S.C. núm. 203. F. 335. Col. Real Academia de San Carlos.
- 10.9. Claves de la iglesia de Almenara. Ahora en la colección museográfica de Paviás (Castellón).

10.6.





11 Fragmentos de la obra de Pere Compte

Pere Compte interpretado nos sitúa en el escenario particular de su autor, Joaquín Bérchez, fotógrafo e historiador de la arquitectura. A partir de la obra del arquitecto Pere Compte y su inmediato círculo de influencia, desfilan por estas catorce fotografías columnas flamígeras, caligrafías de arquitectos, molduras geométricas, escaleras de caracol, cárceles de piedra y ángeles seráficos. Un universo gótico que, sin olvidar su aliento histórico, suministra la materia prima para una específica narración fotográfica.

Orden flamígero (Catedral de Tortosa. Cancela de la capilla de los Boteller). Color, lambda. 2006. 120 x 68 cm.

El hilo del bibliófilo. (Libro Lonja Nova (1492-3), Archivo Municipal de Valencia). Color, lambda. 2006. 120 x 92 cm.

Ludus geometricus. (Lonja de Valencia. Fachada norte). Color, lambda. 2006. 120 x 90 cm.

Paisaje con ángeles. (Lonja de Valencia. Fachada principal). Color, lambda. 2006. 120 x 88 cm.

Paseadero en el bosque. (Lonja de Valencia. Salón columnario). Color, lambda. 2006. 100 x 94 cm.

El arquitecto calígrafo. (Texto autógrafo de Pere Compte, Libre de la fabrica de la Seu... Archivo de la Catedral de Valencia). Color, lambda. 2006. 120 x 83 cm.

Denominación de origen. (Catedral de Tortosa. Cancela de la capilla de los Boteller). Color, lambda. 2006. 100 x 93 cm.

Geometría del humo II. (Lonja de Valencia. Escalera de caracol). Color, lambda. 2006. 120 x 66 cm.

El caracol impúdico. (Lonja de Valencia. Escalera de caracol). Color, lambda. 2006. 100 x 87 cm.

Estereotomía para la expiación. (Lonja de Valencia. Sala de la Torre, llamada "cárcel de comerciantes"). Color, lambda. 2006. 120 x 95 cm.

Nido angélico. (Lonja de Valencia. Fachada principal). Color, lambda. 2006. 120 x 50 cm.

Crisálida gótica. (Catedral de Valencia. Columna de la antigua Librería). Color, lambda. 2006. 120 x 90 cm.

Bocas y molduras. Color, lambda. 2006. 120 x 90 cm.

El espejo oblicuo. (Lonja de Valencia. Baquetón exterior e interior). Color, lambda. 2006. 54 x 84; 50 x 84 cm.





12 La portada de la Trinidad

Capítulo de extraordinario interés y de la más rara calidad, desarrollado por Pere Compte y su escuela a partir de las obras de la lonja, es el de las portadas formadas por arcos conopiales dispuestos entre estirados pináculos. Estos se forman con haces de esbeltas cañas prismáticas rematadas por agujas floridas con cardinas y macolla. Generalmente estas cañas prismáticas se agrupan alrededor de una más gruesa presentada en esquina, las otras, menores, la acompañan situadas frontalmente. La ley de la cuadratura parece estar presente en su diseño. Las cañas van creciendo conforme a leyes proporcionales a su particular grosor, mezclándose e intersectándose a modo de elegante polifonía. La gracia de estos pináculos reside en el juego puramente geométrico de la intersección de prismas.

Los “pilares recambiados” se generalizan al final del gótico. Se conocen ejemplos de Flandes, de Francia y de Castilla (donde son especialmente utilizados por Simón de Colonia y por Juan Guas) aunque raramente llegan al virtuosismo y elegancia de Pere Compte. Para el trazado del conjunto de las portadas y la distribución de elementos decorativos en los arcos conopiales debe señalarse la similitud entre las portadas valencianas y las correspondientes a las trazas del manuscrito de Matthaus Roriczer *Manual del correcto trazado de la rectitud de los pináculos*. La fecha en que fue publicado este tratado, 1486, lo hace ligeramente posterior a las portadas valencianas. Lo mismo puede decirse respecto del *Libro de los pináculos* del orfebre Hans Schuttermayer (c. 1488), lo cual reafirma la idea de que Pere Compte parece conocer perfectamente todo el repertorio decorativo germánico. En cualquier caso debe señalarse que estas formas habían sido desarrolladas por la platería con anterioridad a la arquitectura.

Las portadas de este tipo más antiguas en el episodio valenciano son las de la lonja de Valencia (las recayentes al mercado, a la calle de la Lonja y a la capilla). Portadas de idénticas características y calidad, que a falta de noticias documentales hay que atribuir al mismo maestro son las de la iglesia del monasterio de clarisas de la Trinidad de Valencia y la de la capilla del palacio de mosen Sorell. Esta última hoy custodiada en el museo del Louvre. En

1503 está documentada una portada de este tipo, muy destrozada actualmente, para la iglesia del convento de dominicos de Valencia. La portada de la iglesia de Santiago de Orihuela, por su diseño debe atribuirse igualmente a Pere Compte.

12





13.1.

13 Las bóvedas de Pere Compte y su círculo. La obra de Matteo Carnilivari.

13.1. Bóvedas de Pere Compte y su círculo". Vídeo

- Lonja de Valencia: sala columnaria
- Bóveda oculta de la Iglesia de la Cartuja de Portaceli
- Bóveda del crucero de la Catedral de Orihuela
- Iglesia arcedianal de Villena
- Catedral de Valencia: paso a la sala capitular antigua
- Bóveda de la Iglesia parroquial de Onteniente
- Lonja de Valencia: sala de la torre

13.2. Arquitecturas de Matteo Carnilivari". Vídeo

- Palacio Abatellis
- Palacio Aiutamicristo
- Iglesia de Santa María de la Catena

13.3. Paneles sobre la obra de Matteo Carnilivari

13.4. Fotografías esféricas. Carlos Martínez

13.1.



13.4.

14 Memoria de los canteros que construyeron la Lonja

Las condiciones de trabajo diarias

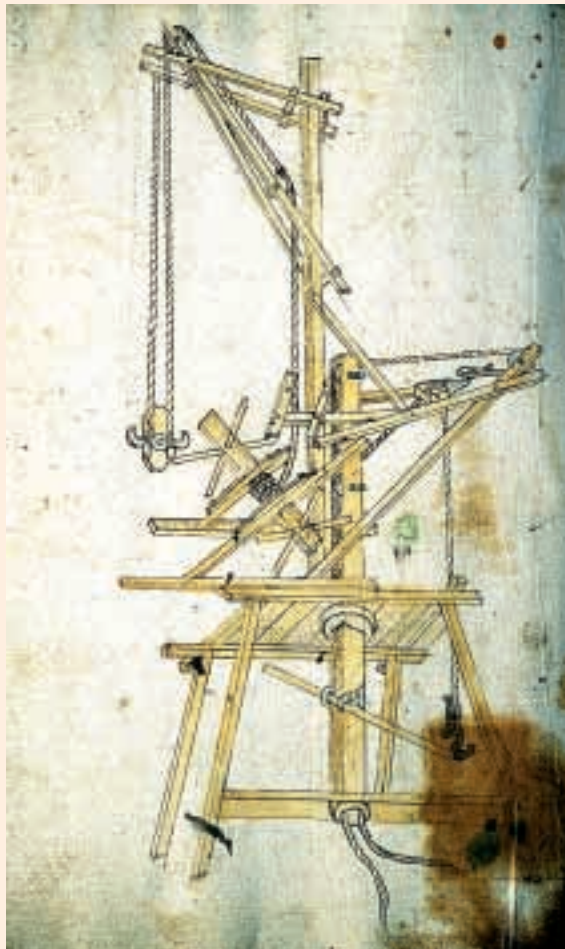
la jornada de trabajo estaba claramente diferenciada entre el invierno y el verano, en función de las horas de luz. La invernal, corta, comenzaba al alba, con media hora para almorzar y una hora para comer. La estival, mantenía la media hora de almuerzo, aumentaba a hora y media el tiempo de la comida, y añadía media hora para la merienda. Ambas jornadas acababan con la puesta de sol.

Esta distribución del tiempo con interrupciones agrupadas en intervalos o múltiplos de medias horas, parece que fue la misma que se mantuvo en obras como la Lonja valenciana, donde se encuentran varias compras de relojes de media hora, que posiblemente eran los empleados para medir estos recesos así como las compras de *campanas para toquar les ores de almorzar e dinar*. Las jornadas eran largas y se trabajaba de lunes a sábado, aunque las semanas frecuentemente se interrumpían por numerosas fiestas religiosas. También se celebraban con comidas extraordinarias la consecución de determinados logros en las obras, y constan no pocos pagos extras o celebraciones, al cerrar las bóvedas o al colocar una clave.

La dificultad de la organización de la obra aumentaba en momentos en que crecía el número de canteros trabajando a las órdenes de un maestro. En las grandes empresas que hasta los años 1470 había dirigido Baldomar, el número máximo de canteros osciló entre diez en algunas fases de la capilla real, a quince en la catedral. Pero la obra de la Lonja dirigida por Pere Compte superó con mucho estos números. Fue habitual que el número de canteros durante meses no bajara de veinticinco, y que durante algún año en concreto como 1497 y 1498, fueran más de cuarenta canteros cada día los que trabajaban en la Lonja, llegándose incluso algunos días a los sesenta y tres. Esto sin contar a *manobres, mestres d'axa, fusters* y otros oficios presentes en la obra. Realmente, nos encontramos con una complejidad en la organización de la obra completamente distinta a la suscitada en ningún otro edificio de la ciudad con anterioridad. Esta actividad debe considerarse teniendo en cuenta

que Compte dirigía otra serie de obras durante esos mismos años: el Almudín, el Estudi general, las obras de la catedral; las capillas del capítulo y la sacristía, sin citar las de particulares. Los años 1497 y 1498 parecen haber sido especialmente frenéticos. Mucho debía haber cambiado el sistema de trabajo de Pere Compte para ser capaz de controlar directa o indirectamente todas esas fábricas. Esta percepción refuerza por tanto la condición de empresario innovador en la organización de la obra y en las herramientas de trabajo que puede observarse a lo largo de su vida.

Mercedes Gómez-Ferrer Lozano



15 Visiones de la Lonja



15.1.

La Lonja es el edificio más célebre de Valencia y el que ha recibido los más encendidos elogios, desde fechas muy tempranas. “Casa magnífica” la llamo el viajero alemán Müzer, incluso cuando aún se encontraba en obras. La idea de magnífico edificio fue repetida por personas que por su formación clásica no cabría esperar. A fines del siglo XVIII el estricto crítico Antonio Ponz la llamó “fábrica verdaderamente magnífica... lo mejor en la forma gótica” y el académico Vicente Noguera, en 1783, decía de ella que era “majestuoso modelo de la arquitectura, aunque labrado sobre gusto gótico, todo respira exactitud, proporción, elevación y grandeza”.

En la filacteria del escudo de la ciudad, esculpido en el ángulo del edificio que recae a la plaza del doctor Collado, se lee: LA NOBLE CIUTAT –HI LE (AL) DE VALENCIA AB COR DE ACABAR - LA MIA EXCELENCIA – ME HA COMENÇAT – A CINCH DE FEBRER – DEL ANY QUE CORRENT – ES COMPTA EN VER – MCCCCLXXXIII. Por último, en la faja que recorre el interior de la Lonja, donde la leyenda que la circunda indica: INCLITA DOMUS SUM ANNIS EDIFICATA QUINDECIM GUSTATE ET VIDETE CONCIVES QUONIAM BON EST NEGOCIACIO QUE NON GIT DOLUM IN LIGA QUE IURAT PROXIMO ET NON DEDIPIT QUE PECUNIAM NON DEDIT AD USURAM EIUS MERCATORES SIC DEGENS DIVICIIS REDUNDAVIT ET TANDEM VITA FRUETUR ETERNA, “Casa famosa soy, en quince años edificada. Compatriotas, probad y ved cuan bueno es el comercio que no lleva el fraude en la palabra, que jura al prójimo y no le falta y que no da su dinero a usura. El mercader que así haga rebosará de riquezas y después gozará de vida eterna...”

15.4.



15.01,15.02,15.03. *Salon de la Casa Lonja de la Seda de la ciudad de Valencia. Tres láminas: 1) planta, 2) Sección general, 3) Planta y alzado de las partes más notables. Col. Real Academia de San Carlos.*

15.04, 15.05, 15.06. *Ramón M^o. Ximenez. Lonja de Valencia. Monumentos Arquitectónicos de España. Calcografía Nacional, hacia 1895.*



16.2.



16.1.



16.4.



16.6.

16 La imagen esculpida en torno a Pere Compte

- 16.1. Panel de la Ascensión. Bajorrelieve de un retablo de piedra. Onda. Museo Municipal. Atribuible al círculo de Antoni Dalmau.
- 16.2. Clave de la Capilla de Calixto III, de la Colegiata de Xátiva. Museu de l'Almodí. Atribuible a Antoni Dalmau.
- 16.3. Imposta de la Capilla de Calixto III, de la Colegiata de Xátiva. Museu de l'Almodí. Atribuible a Antoni Dalmau.
- 16.4. Imposta de la anunciación. Santuario de Ntra. Sra. De la Fuente de la Salud. De Traiguera. Museo del Santuario. Traiguera. Finales siglo XV. Atribuible a A. Queralt.
- 16.5. Imposta de la anunciación. Santuario de Ntra. Sra. de la Fuente de la Salud de Traiguera. Museo del Santuario. Traiguera. Finales siglo XV. Atribuible a A. Queralt.
- 16.6. Clave de Crucería del Santuario de Ntra. Sra. de la Fuente de la Salud de Traiguera. Iglesia del santuario. Traiguera. Finales siglo XV. Atribuible a A. Queralt.
- 16.7. Escultura de Angel y fragmento de antepecho de escalera. Círculo de Bellas Artes de Valencia. Finales siglo XV. Atribuible al Taller de Pere Compte.
- 16.8. Columnilla de púlpito. (basa, fuste y capitel). Museo catedralicio de Segorbe. Mármol de carrara. Atribuible al taller de Pere Compte.
- 16.9. Basa de columna. Museo catedralicio de Segorbe. Procedente del claustro de la cartuja de Valdecristo. Atribuible al obrador de Pere Compte.

16.10. Gárgola Museo de Bellas Artes Valencia

16.11. Reproducción fotográfica a escala 1:1 de la portada de la capilla del palacio de mosen Sorell de Valencia actualmente en el Museo del Louvre. París.

16.12. Reproducción fotográfica de la imposta de una capilla del paso a la sala capitular de la catedral de Valencia.



16.7.



16.12.



16.11.



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

