



UNIVERSITAT DE BARCELONA

Facultat de Geografia i Història

Màster Oficial en Estudis Avançats en Història de l'Art

Curso académico 2018/2019

TRABAJO DE FIN DE MASTER

ANTONI CARBONELL: ARQUITECTO EN EL SIGLO XVI

ESTADO DE LA CUESTIÓN

AUTORA: M. PILAR DIAZ RUIZ

TUTORA: LAURA GARCÍA SÁNCHEZ

Junio, 2019

ÍNDICE

	Pgs.
1. DEFINICIÓN Y PLANTEAMIENTO	
1.1. Objeto y objetivos del trabajo.	3-4
1.2. Razones que justifican el tema.	5
1.3. Metodología.	6-7
2. CONTEXTO HISTÓRICO	
2.1. Historia, política y sociedad.	8-10
2.2. El sistema gremial.	11-12
2.3. La concepción de arquitecto.	13-15
2.4. Introducción de la arquitectura clasicista en Catalunya. . .	16-17
2.5. El humanismo en la Corona de Aragón.	18-22
3. ANTONI CARBONELL.	
3.1. Presentación del arquitecto.	23
3.2. Biografía y atribuciones.	24-32
3.3. Estado de la cuestión.	33
3.3.1. Antecedentes.	33-34
3.3.2. Aportaciones. Primera mitad del siglo XX.	35-41
3.3.3. Aportaciones. Segunda mitad del siglo XX.	42-54
3.3.4. Aportaciones. Siglo XXI.	55-67
4. CATÁLOGO DE OBRAS	
4.1. Coro de la catedral. Barcelona.	68-71
4.2. Casa Gralla. Barcelona.	72-79
4.3. Palacio de la <i>Generalitat</i> . Barcelona.	80-90
4.4. Palacio Real Menor. Barcelona.	91-96
4.5. Palacio Real Mayor. Barcelona.	97-100
4.6. Palacio del <i>Lloctinent</i> . Barcelona.	101-109
4.7. Lonja de Mar. Barcelona.	110-114
5. CONCLUSIÓN.	115-119
6. BIBLIOGRAFÍA	
6.1. Bibliografía principal.	120-127
6.2. Bibliografía secundaria.	128-133
7. ANEXO DOCUMENTAL.	134-145

1. DEFINICIÓN Y PLANTEAMIENTO

1.1 Objeto y objetivos del trabajo

El presente estudio tiene como objeto conocer la figura del arquitecto Antoni Carbonell, conocido como el primer «arquitecto clasicista de Catalunya». Así pues, se plantea como un estado de la cuestión partiendo de la hipótesis de que un personaje tan decisivo en la historia del arte, debía tener un largo recorrido que desconocemos. Por lo tanto, nuestro objetivo es conocer su vida y sus obras.

El marco teórico que planteamos es el de la Historia del Arte, especialmente la arquitectura clasicista en el siglo XVI en Catalunya, como técnica y disciplina intelectual, que lo limita en un espacio geográfico y temporal concreto. Adicionalmente, tendremos en cuenta la Historia, como vehículo político, económico y cultural, para entender las circunstancias que se dieron en su época. El desarrollo temático lo realizaremos a través de una metodología básica de investigación en las fuentes bibliográficas, con la finalidad de recopilar, estudiar y valorar las informaciones que nos permitan construir una base de conocimiento, que agregaremos a la información existente.

En cuanto a la arquitectura, se hace necesario entender el proceso por el cual un artífice podía pasar de un sistema de producción gremial, en el que el conocimiento era de tipo práctico, a la nueva concepción de arquitecto que requería una educación intelectual y artística. Por lo tanto, deberemos conocer de qué forma se introdujeron los modelos de la nueva arquitectura renacentista, en una ciudad en la que imperaba la arquitectura gótica. Esta cuestión nos hará revisar las obras que se estaban llevando a cabo en la ciudad, habida cuenta, de que Carlos V celebraba el XIX capítulo de la orden del Toisón de Oro en 1519 en la catedral de Barcelona, una ciudad que no era cortesana pero que intentaba emular a las ciudades italianas, en las que la arquitectura exteriorizaba los valores de la ciudad. La arquitectura en Barcelona a finales del siglo XV, como se ha dicho, era del periodo gótico con algunas remanencias de épocas anteriores. Los maestros de obras trabajaban siguiendo los usos y costumbres basados en la tradición, en la que el oficio incorporaba las artes de la cantería y de la carpintería, sin tener en cuenta las teorías o los tratados arquitectónicos que empezaban a circular en la época. Eran pocos los tracistas de oficio, que tan pronto realizan dibujos de edificios como de ornamento interior. Los nuevos lenguajes se difundían con las

ilustraciones de los tratados que eran la única fuente de conocimiento de los artistas, ya que las ediciones de Vitrubio eran en latín. Además, los maestros no habían visto ruinas y tuvieron dificultad en interpretar los órdenes arquitectónicos, así pues, mezclaron el lenguaje gótico y el renacentista ya que pensaban que tenían un sentido decorativo y no estructural. Las modas que llegaban desde Italia y los tratados de arquitectura influyeron en las nuevas construcciones, en las que progresivamente se abandonaron las formas tradicionales para incorporar los nuevos modelos arquitectónicos. Por otra parte, si el Renacimiento italiano fue consecuencia de la cultura humanista, debíamos entender de qué manera se incorporaba en Catalunya la concepción moderna de las artes, además de conocer el interés de nuestros autores en la literatura humanista y en el conocimiento de los clásicos. Todos estos conceptos, nos ayudaran a comprender como se formó Antoni Carbonell como arquitecto y las influencias que ejerció en la arquitectura posterior.

Adicionalmente para conocer el contexto en el que se desarrolló el artista, deberemos introducirnos en ciertos conceptos que entendemos como imprescindibles. Por una parte, situarnos cronológicamente en el siglo XVI en el que tuvieron lugar diferentes hechos históricos, políticos y culturales que enmarcaron una situación concreta en Barcelona y en Catalunya; se iniciaba la era moderna y se dejaban atrás las viejas estructuras medievales. En este sentido, deberemos revisar el sistema de gobierno y su representación, la economía, la sociedad y la cultura. Tendremos en cuenta la importancia del descubrimiento de América, por parte de la Corona española, y sus consecuencias, que se traducen principalmente en el comercio con Europa a través del Mediterráneo, así como el intercambio de ideas, favorecido por las posesiones de la Corona de Aragón en tierras italianas.

1.2 Razones que justifican el tema

La motivación nos viene sugerida a partir del Trabajo de Fin de Grado «El palacio del *Lloctinent*» realizado en la Universidad de Barcelona, cuyo documento PDF está incluido en su página Web dipòsit.ub.edu. Antoni Carbonell es el autor del edificio considerado como el primero erigido en estilo clásico en Catalunya; un arquitecto que prácticamente es reconocido en la historiografía del arte por dicha obra. A través de ese ejercicio nos dimos cuenta de que había una escasez de conocimientos sobre su figura y sus obras.

La historiografía no ha tratado en profundidad esta cuestión y puede deberse a varios motivos: el periodo no ha merecido el suficiente interés en los autores, ha habido un mayor interés en las obras que en los artífices y en consecuencia hay una carencia de biografías de artistas o que su nombre no esté asociado a las obras. Los grandes historiadores desde el siglo XIX han tratado la arquitectura del periodo, incluso han dedicado una especial atención a algunos de los edificios, sin embargo, no hemos encontrado un estudio satisfactorio que trate en su conjunto a los artistas catalanes, por lo tanto, hay un gran vacío al respecto. En cuanto a Antoni Carbonell, nos preguntábamos qué si había construido el palacio del *Lloctinent*, cuya finalidad era ser un edificio de la Corona, encargado a nuestro arquitecto por la Diputación del General, un encargo de esta índole, debía estar precedido por otras obras que certificaran sus conocimientos y valía profesional. Por esa razón, el desarrollo de este ejercicio es de gran importancia para comprender el proceso por el cual un carpintero se hace tracista, maestro de casas y termina siendo el arquitecto preferente de la *Generalitat*. Por otra parte, este ejercicio contribuirá al conocimiento de los inicios de la arquitectura renacentista en Catalunya en su representante menos conocido. Por ese motivo, nos proponemos realizar un estudio sistemático de la bibliografía precedente. Finalmente analizaremos los datos obtenidos para establecer comparaciones y lagunas de información que nos permitirán reflexionar para investigaciones futuras.

1.3 Metodología.

El presente trabajo cumple con los requisitos formales requerido en las normas establecidas por la Universitat de Barcelona, para un ejercicio de estas características. la estructura está ordenada en seis capítulos: «Definición», «Contexto», «Antoni Carbonell», «Catálogo de obras», «Conclusión» y «Bibliografía». En capítulo «Anexo» se transcriben los documentos hallados en la bibliografía consultada, que merecen ser considerados.

Realizaremos una búsqueda bibliográfica, considerando diferentes aspectos del estudio que satisfagan los capítulos propuestos en el índice. Por una parte, cubriremos la contextualización del periodo que plasmaremos en el capítulo dos «Contexto histórico» y por otra, la información relativa a Carbonell y sus obras que incluiremos en el capítulo tres «Antoni Carbonell». Dicho capítulo contiene tres subcapítulos que contemplarán: una presentación breve del arquitecto, su biografía y atribuciones y el estado de la cuestión en sí mismo, que ha sido la fuente de la que nos hemos servido para realizar la biografía mencionada. Por el gran número de autores que le citan y para facilitar su lectura, hemos dividido el subcapítulo estado de la cuestión en cuatro puntos o etapas contributivas; en cada una de ellas primero, anotaremos a los autores que basándose en las fuentes primarias revelan obras o información inédita del artista, después a los que se hacen eco de la bibliografía precedente. Al final de cada etapa contributiva realizaremos un breve resumen, que también nos ayudará en las conclusiones. En el capítulo «Catálogo de obras» trataremos cronológicamente las siete más relevantes, con una breve introducción, el análisis y la fortuna del edificio. Consideramos de interés que las imágenes se integren en el texto en lugar de en un anexo aparte, aun considerando que rebasa el número de páginas solicitado. En el capítulo cinco estableceremos la «Conclusión» que es el fruto de una profunda reflexión de todos los temas tratados, así como el análisis crítico, que nos llevará a establecer nuevas hipótesis. Finalmente, en el capítulo seis incluiremos la «Bibliografía» que separamos en dos apartados: bibliografía principal, que es la que nos ha servido para realización del trabajo y bibliografía secundaria, que nos ha permitido tener una amplia visión tanto de la historiografía desde el siglo XIX, como del periodo de estudio.

Por último, mostrar mi agradecimiento a aquellas personas que han colaborado con este trabajo. En primer lugar, a mi tutora la doctora Laura García que me ha orientado en darle forma y me ha dejado espacio y tiempo para reflexionar sobre los contenidos. También

a la doctora Carme Narváez por su ayuda en el proceso de investigación. A la Universitat de Barcelona y su profesorado, que han contribuido a que logre uno de mis sueños: obtener la Graduación y el Master en Historia del Arte. Por último y no menos importante, al personal de la biblioteca que de forma eficiente y amable me ha ayudado a utilizar los recursos del CRAI.

2. CONTEXTO HISTORICO

2.1 Política, economía y sociedad

En el siglo XVI, el sistema de gobierno en Catalunya era una monarquía pactista. Las Cortes no tenían sede propia y tampoco funcionaban de forma constante. Por esa razón, en el siglo XIII se había creado una comisión permanente ante el poder real para velar por los intereses de la tierra. Dicha comisión se llamaba *Deputació* o General de Catalunya¹ y estaba integrada por los brazos: eclesiástico, militar y real. En el siglo XV incorporó a sus atribuciones el poder económico derivado de la tributación.² La sede definitiva se estableció en la casa de los diputados o palacio de la *Generalitat*.

El gobierno de la ciudad estaba representado por el *Consell de Cent* otorgado por el rey Jaume II en 1320. Los *consellers* representaban a cada estamento social: ciudadanos honrados, mercaderes, artistas y menestrales. Sus atribuciones incluían todos los servicios de la ciudad. A finales del siglo XV Fernando II introdujo algunas reformas, de las que la elección de los *consellers* por insaculación, dieron a la institución un carácter abierto.³ La sede estaba situada en la casa de la *Ciutat*. En el siglo XVI el *Consell* aumentó las competencias y los ingresos por impuestos, se formó la milicia de la ciudad o *Coronela* y la primera universidad o *Estudi General*. Barcelona consolidaba el entramado estamental y el inicio de la industria. La trama urbana estaba formada por 424 calles cuyos ejes residenciales -señoriales y burgueses- estaban en las calles Ample y Montcada, respectivamente.⁴

El poder mercantil y económico estaba representado por el *Consolat de Mar*. Los cargos eran vitalicios excepto: *cònsols*, *defenedors* y *col·lectors* que eran temporales y elegidos por insaculación. La institución estaba regida por el *Consell de vint* que formaban la élite mercantil. La sede estaba situada en la lonja de Mar; un edificio que evolucionó al

¹ Utilizaremos la nomenclatura en catalán para referirnos al territorio, y además en letra cursiva para las instituciones catalanas, así como determinadas palabras que tienen una mayor significación en catalán.

² PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya». En: *Anuari del Institut d'Estudis Catalans (1909-1910)*. Barcelona: [s.n.], 1911. pp. 411-414.

³ VINYOLES VIDAL, Teresa. «Convivir en tiempos del Consell de Cent». En: Los monográficos de B.MM. N. 6.

http://www.publicacions.bcn.es/b mm/ebmm_civisme/022-029.pdf

⁴ ALCOBERRO, Agustí. «Los siglos modernos» En: Los monográficos de B.MM. N. 6. http://www.publicacions.bcn.es/b mm/ebmm_civisme/022-029.pdf

ritmo de la clase mercantil y que en el siglo XVI llegó a su máximo esplendor. La institución, sus dirigentes y los grandes mercaderes favorecieron las artes.⁵

En España reinaba Carlos I desde 1516. Su llegada a Barcelona en 1519 para la celebración en la catedral del XIX Capítulo del Toisón de Oro propició la entrada de nuevas influencias artísticas y un cierto renacimiento cortesano. En 1520, mientras permanecía en Barcelona, fue nombrado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico como Carlos V. Los reyes recibieron en Barcelona las embajadas de diversos países, se celebraron fiestas cortesanas y las exequias del emperador Maximiliano. El emperador potenció Barcelona como puerto de salida para la guerra y para la construcción de galeras en las Atarazanas reales. En Catalunya, la Corona estaba representada por el Virrey o *Lloctinent* con funciones de Capitán General. También formaban parte de las instituciones reales el Gobernador, la Real Audiencia, la Tesorería, la Oficina del Maestro Racional y la *Batllia* General.⁶ La ausencia de los reyes en el territorio obligó a potenciar la figura del virrey, que no siempre tuvo buena armonía con las autoridades catalanas.⁷ La debilidad económica de la Corona le llevó a solicitar préstamos en varias ocasiones a las instituciones locales; en cambio, los *censos* de la ciudad tenían un superávit que con frecuencia la *Batllia General* dejaba de pagar. Este endeudamiento estaba producido por los ingresos insuficientes de la Corona para costear la defensa de los Pirineos en su guerra contra Francia, la construcción de galeras y el alojamiento de las tropas. Los intereses de la Corona a menudo entraban en conflicto con los intereses locales; una lucha jurisdiccional entre el poder real y la Diputación, en la que hubo continuos desacuerdos en las jerarquías.⁸

En el siglo XVI se produjo una gran transformación en Catalunya. A inicios de la centuria aún no se había superado la crisis por la pérdida de los mercados del Mediterráneo. La primera mitad del siglo fue una etapa de recuperación en la que se establecieron las bases para la transformación económica. La presencia del Principado en las ferias de Castilla -por

⁵ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar de Barcelona a l'epoca del Renaixement*. Barcelona: Museo Marítimo de Barcelona, 2001. pp. 176-187.

⁶ PÉREZ SAMPER, M.A. «Virreyes de Catalunya: Rituales y ceremonias». En: *El mundo de los virreyes, en las monarquías de España y Portugal*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012. pp. 415-442.

⁷ PALOS, J.L., FRAGA, J., «Tres capitales virreinales». En: *El mundo de los virreyes, en las monarquías de España y Portugal*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012. pp. 345-390

⁸ PÉREZ LATRE, M. *Entre el rei i la terra. El poder polític a Catalunya al segle XVI*, 2004, p. 91-159.

la alta demanda de productos para una América recién descubierta- aportó una gran prosperidad. Esta tendencia marcó un giro hacia 1570; la vía Barcelona-Génova transportaba los metales preciosos de las indias al Mediterráneo y permitió retomar el comercio marítimo. Catalunya no tuvo un papel destacado en el imperio; no obstante, mantuvo una actividad comercial y una producción industrial estable que junto con la expansión agraria, le permitió conseguir una sólida economía. A mediados del siglo el territorio contaba con 331.000 habitantes; una demografía baja respecto a España. El crecimiento económico y demográfico se produjo a partir de 1550 y no dejó de crecer hasta 1640. Este incremento se debió al gran número de inmigrantes franceses, al crecimiento industrial en las poblaciones cercanas a Barcelona y al mercado interior, fortalecido por las colonias catalanas en Medina del Campo, Madrid, Sevilla y Cádiz. Catalunya iniciaba la modernidad dejando atrás las viejas estructuras medievales. Barcelona se convirtió en el centro de un sistema de ciudades que aglutinaba el comercio, el transporte y la dirección del territorio. Redistribuía los productos que importaba -sobre todo especias- y orientaba la producción para el intercambio. Las manufacturas de dagas, cuero y coral eran importantes, aunque los paños suponían la mayor parte de sus exportaciones a Italia. Si bien la fabricación de paños se inició en Barcelona, la industria textil tuvo un amplio desarrollo en las grandes poblaciones cercanas.⁹ La nueva distribución de las actividades en el territorio tuvo como motor la actividad de los gremios. Sus conocimientos y organización hicieron posible el desarrollo industrial en otras ciudades a las que trasladaron su modelo, además de la propia población en la que tenía lugar el crecimiento demográfico e industrial. En esta etapa se produjo un cambio en la actividad de los gremios; mientras algunos entraron en decadencia, otros en cambio, iban en ascenso e incluso aparecieron otros nuevos que hicieron cambiar las reglas de juego. La economía se hizo más dinámica y estaba protagonizada por el comercio que escapaba su control. Esta nueva clase de mercaderes creó una pequeña nobleza.¹⁰

⁹ GARCÍA ESPUCHE, Albert. *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. pp. 15-27.

¹⁰ GARCÍA ESPUCHE, Albert. *Un siglo decisivo...*1998. *Op. cit.*, pp. 285-289

2.2 El sistema gremial

El sistema de producción gremial era una forma de ordenar las relaciones de trabajo y determinados aspectos de la sociedad. En el siglo XVI acogía unos cuarenta oficios, cuyo proceso de regulación constaba de dos pasos sucesivos: la cofradía y el gremio. A veces se hace difícil establecer los límites entre ambos conceptos. La cofradía era de carácter piadoso y asistencial, estaba bajo la advocación de un santo y era administrada por cónsules o prohombres y un tesorero. En ella podían participar miembros de diferentes oficios y éstos, a su vez, pertenecer a gremios diferentes. El gremio en cambio, estaba constituido de forma oficial con permiso real y su finalidad era la protección de sus afiliados, el control de la materia prima y la producción. De hecho, era una organización elitista que con apariencia de cofradía controlaba la cuestión económica.

La cofradía más antigua constituida en Barcelona era la de «Mestres de cases i molers» cuyo privilegio fue otorgado en 1211 por Pedro I. Estaba bajo la advocación de santa Eulalia y contaba con un altar propio en la catedral, que en el siglo XVI se desplazó a la capilla de santa Elisabeth en el claustro, donde los cofrades tenían el derecho a ser enterrados. Para ingresar debían realizar un pago en cera. Las ordenanzas regulaban el aspecto piadoso y el beneficio de los afiliados. También regían el gremio, que obligaba a los prohombres a rendir cuentas, a los cofrades a mantener la concordia entre ellos y a las esposas las normas de beneficencia y de misericordia. Las primeras ordenanzas fueron aprobadas por el *Consell de Cent* en 1378 y las siguientes en 1455. Las casas gremiales constituían el lugar de reunión, la custodia de los documentos, la salvaguarda del arsenal y a veces contaba con una pequeña capilla. Estaba dirigida por cónsules o prohombres, como se ha indicado, que a su vez estaban asesorados por el Consejo general formado por treinta maestros elegidos anualmente por insaculación.

Los prohombres tenían mayor prestigio. Podían ocupar cargos oficiales vitalicios, que heredaban sus hijos, realizaban los mejores encargos y controlaban la calidad productiva, ya que la traza y el diseño del edificio no preocupaba en exceso. Por su parte, los maestros controlaban el aspecto económico de la producción y ejercían el control sobre los jóvenes; uno de sus privilegios era abrir un taller y tener una marca de fábrica propia y hereditaria, ya que nadie podía ejercer el oficio fuera de un taller. La diferencia entre el maestro de casas y la mano de obra venía dada no solo por tener mejores encargos, sino también por la

tipología de trabajo y las herramientas que podían utilizar, que en el caso de este gremio era la paleta. Socialmente estaban considerados igual que los artesanos o artistas, su capacidad económica era limitada y eran minoría los que disfrutaban de una buena posición que pudiera ofrecer a sus hijos profesiones más elevadas. Para acceder a la condición de maestro era preciso pagar las tasas y aprobar un examen ante un grupo de maestros, los cónsules y el tesorero. Dicho examen otorgaba la capacidad jurídica para contratar obras. La situación de los maestros cambió en el siglo XVI; funcionaban como empresarios en grandes fábricas, administrando y dirigiendo la obra, mientras que los ayudantes realizaban el trabajo manual.

El aprendizaje tenía lugar en la casa o taller del maestro -la mayoría estaban situados en la calle Comtal-, allí participaban de la vida familiar y entregaban su salario como manutención. Era imprescindible para ejercer la profesión; se iniciaba a los quince años y tenía una duración de tres años y medio, excepto los extranjeros que accedían con mayor edad. Cuando superaban el tiempo de aprendizaje, debían ejercer cuatro años más como jóvenes maestros de casas o *fadrins*. Los jóvenes eran *aflorinats*, es decir, inscritos en la cofradía por una pequeña cantidad que a menudo pagaba el propio maestro. Algunos *fadrins* tardaban más de diez años en acceder al examen de maestría y aunque realizaran el mismo trabajo, no podían contratar obras importantes. Después de examinarse transcurrían otros cuatro años para obtener la condición de maestro. El examen era más simple para los hijos de maestros o familiares que para los *fadrins* y forasteros; en todos los casos debían superar una prueba teórica (dibujar trazas) y otra práctica (construir una maqueta a escala). Las pruebas concluían con el juramento del padrino o maestro que presentaba al aspirante. La educación en los gremios era de tipo práctico y la cultura arquitectónica limitada, aunque en Catalunya todos los maestros de casas sabían leer y escribir, algo excepcional en la época. La nueva arquitectura renacentista suponía un cambio metodológico a tener en cuenta para su formación cultural porque las novedades provenían de los libros y tratados, y no todos ellos tenían los conocimientos necesarios para interpretarlos.¹¹

¹¹ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya (1545-1659)*. Tesis doctoral en microficha, n. 969. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1991. pp. 66-99

2.3 La concepción de arquitecto

La figura del arquitecto como profesión liberal aparece en España con la introducción del Renacimiento debido a las nuevas exigencias formales y técnicas. Es el perfil del profesional que realiza la traza previa al comienzo de la obra y en determinados casos también la dirige. Inicialmente se trataba de unos pocos maestros en el arte de la construcción, según el modelo de «architectus» romano de Vitrubio, que fue seguido por León Battista Alberti en su *De re aedificatoria*. Este concepto lo introdujo por primera vez en España Diego Sagredo en 1526; el arquitecto como «principal fabricante» del edificio, instruido en las artes liberales que trabajaba con el espíritu y el ingenio, por lo tanto, libre del trabajo mecánico y manual. En la primera mitad del siglo XVI los arquitectos españoles no eran nombrados de ese modo, salvo excepciones, como fue el caso de Diego de Siloé en la contratación de la iglesia del Salvador de Úbeda. Había un hecho diferenciador: se utilizaba el término «maestro arquyteto» en el caso de realizar la traza y desvincularse de la dirección y ejecución de la fábrica; y el de «maestro de la obra» para el que la contrata y la dirige. No había una preparación específica para cada una de las funciones, la única diferencia entre ambas era la habilidad en el dibujo. Pedro Machuca aglutinaba en su figura ambos perfiles: arquitecto y maestro mayor de una fábrica. Sin embargo, el sistema de titulación funcional se encontraba en canteros y albañiles. También utilizaban el nombre de arquitecto los pintores, orfebres y escultores porque compartían el «l'arte del disegno».¹²

En Catalunya el uso del término «architectus o architector» no se perdió en la época medieval. Sin embargo, se trataba de documentos en latín y se utilizaba como sinónimo de maestro de casas o «magister domorum sive architectus»; una tradición que pervivió en el siglo XVI, aunque en los documentos redactados en catalán se utilizaba el título de «mestre de cases». A finales de siglo se empezó a utilizar el término «arquitecte». No obstante, su actitud en la fábrica era primordial; mientras que alguno, como Pere Blai, realizaba la traza y se desentendía de la obra, salvo el asesoramiento en caso necesario, otros en cambio se ocupaban de la dirección de la obra y de las condiciones jurídicas y económicas del encargo. La traza fue cobrando importancia debido a que estaba incluida en los exámenes y era imprescindible para acceder, mediante concurso, a algunos cargos oficiales. La categoría de

¹² MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989. pp. 495-500.

arquitecto podía lograrse a través del gremio completado con el aprendizaje del dibujo, grabados o libros de arquitectura; el contacto con otros arquitectos; o bien a través del dibujo en el caso de pintores y escultores que contaban con láminas con fondos arquitectónicos o los humanistas y eruditos a través de los libros de arquitectura.¹³

Los tratados debían circular entre los maestros de obra. La primera noticia es de 1580 referida a la construcción de la lonja del *Trentenari* en la casa de la *Ciutat*, para cuyo diseño debieron consultar el recién publicado *Trattato di Architettura* de Serlio en 1537. La posesión de los tratados era restringida. Sabemos del libro *De Architettura* de Vitrubio -en posesión de Antoni Agustí, arzobispo de Tarragona o de Lluís Pons d'Icart-, el de Serlio, de Sagredo y de Vignola -en posesión de Pere Aguiló prior de la Cartuja de Escala Dei. La tenencia de tratados de arquitectura estaba más vinculada a la afición por las antigüedades. En este sentido, los inventarios de bienes de los *ciutadans honrats* contienen bibliotecas, que en algunos casos son de cierta importancia, como la de Joan Miquel Çabastida, de 300 volúmenes, entre los cuales estaba la *Regola delle cinque ordini dell'architettura* de Vignola y el libro I de *I Sette libri dell'architettura* de Serlio. En las bibliotecas de los profesionales no vinculados a la arquitectura era común contar con el libro *De Architettura* de Vitrubio, el *Momo* de Alberti, las traducciones de Francisco de Villalpando o los libros de Juan de Arfe entre otros, así como de antigüedades romanas y de fortificaciones. El tracista Jaume Amigó tenía al menos la *Regola delle cinque ordini dell'architettura* de Vignola. En cuanto a los artistas, los más interesados en libros de arquitectura fueron los pintores y escultores. Por el inventario del escultor Pedro Fernández García, que trabajaba en la casa Gralla en 1520, sabemos que contaba con dibujos y modelos de arquitectura renacentista y de trazas escultóricas, además de un libro de arquitectura, adquiridos por el maestro de casas Gabriel Pellicer. El pintor Isaac Hermes tenía los tratados de Serlio y Labacco y el escultor Joan Huguet los tratados de Vitrubio, de Serlio y de Vignola. Por otra parte, el pintor Pere Pau de Montalbergo -relacionado profesionalmente con el pintor Pere Serafí- mercadeaba con grabados y dibujos en papel, así como libros de arquitectura impresos en Roma y Venecia. Con este comercio contribuyó a la difusión de la arquitectura «al romano» en Catalunya. A finales del siglo los tratados de arquitectura y de teoría artística fueron habituales en los

¹³ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 101-104

inventarios de libreros y comerciantes, así como en los de maestros de casas como: Jaume Amigó, Joan Petit, Pere Rosell, Felip Miralles, Bartomeu Moliner «jove mestre de cases», Bartomeu Vidal, Jacint Santacana, la saga de los Ferrer, Rafael Plansó o Pere Blai. En ellos se cuentan los libros de Serlio, Vignola, Juan de Arfe, Alberti, Labacco, Diego Sagredo, Juan de Herrera, Palladio, etc., a veces trazas sueltas. Sin embargo, los maestros divulgadores del clasicismo en Catalunya fueron Antoni Carbonell, Pere Blai y las sagas de los Santacana, los Matxi o los Ferrer.¹⁴

¹⁴ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 106-130

2.4 Introducción de la arquitectura clasicista en Catalunya

En el siglo XVI se difundían en Europa los ideales del Renacimiento italiano, es decir, el movimiento artístico de los siglos XV y XVI fundamentado en la imitación de la naturaleza y de la Antigüedad, que de forma paralela se desarrolló con la cultura humanística. En Catalunya no se produjo la eclosión de las artes ni la transformación cultural, tan sólo fue una forma de adoptar los modelos artísticos italianos, pero sin la conciencia teórica en al que estaban fundamentados. No obstante, el humanismo en la Corona de Aragón se desarrolló de forma temprana como veremos más adelante. Los elementos clásicos «al romano» se integraban como repertorio ornamental en la arquitectura local, formalmente gótica, produciendo curiosas hibridaciones. Estas actuaciones se dieron en edificios iniciados en siglos anteriores cuyas obras se retomaron en este siglo. Nos referimos por ejemplo a las catedrales de Girona y Tortosa, así como otras iglesias relevantes que se completaron en el quinientos. Por otra parte, las renovaciones renacentistas se llevaron a cabo principalmente en las fachadas de las casas señoriales y en los marcos de las aberturas, sustituyendo las morfologías góticas por elementos clasicistas o grotescos. El resto del edificio -planimetría, simetría, organización de la fachada, estructuras del patio y escalera- continuaba con la tradición gótica. En este sentido, a principios del siglo se renovaron un gran número de casas señoriales o palacios actualmente desaparecidos: la reforma del palacio episcopal próximo a la catedral y los palacios del duque de Cardona i Sogorb, de Pere de Cardona, del obispo de Urgell y del arzobispo de Tarragona en la calle Ample. Entre las obras conservadas es preciso mencionar: la casa Clariana-Padellàs (reconstruida en la plaza del Rei), la casa del arcedianio Desplà, el palacio de Lluís Centelles, la casa Gralla (desparecida) o la Torre Pallaresa. También cabe señalar los portales de la iglesia de San Miquel (uno de ellos reconstruido en la iglesia de la Mercé) y el del Hospital de la Santa Creu.¹⁵ Por entonces, se estaban llevando a cabo importantes reformas y ampliaciones en los edificios públicos: el palacio de la *Generalitat*, el *Trentenari* de la casa de la *Ciutat* o la Lonja de Mar. Asimismo, en la fachada marítima se realizaba una campaña de obras de ingeniería: la muralla de Mar a la que se abrió la puerta de Mar, el baluarte de levante, el de mediodía, el de San Raimundo o las

¹⁵ GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, S. XVI». En: *Història de l'Art Català*, Vol. IV. Barcelona: Ediciones 62, 1986. pp 13-34

Atarazanas. Se trataba de adecuar la arquitectura pública para dar respuesta a la nueva situación de las instituciones.¹⁶

Los primeros cambios en la arquitectura catalana se dieron a mediados del siglo XVI, con la construcción del palacio del *Lloctinent* y la renovación del palacio Real Menor. Lluís de Requesens y Zúñiga había sido embajador en Roma, como lo fue también el virrey Juan Fernández Manrique de Lara -marqués de Aguilar de Campoo-, que en una política de homogeneización quiso modernizar la arquitectura a la «española» más que a la «castellana». Por otra parte, el anterior virrey Francisco de Borja -marqués de Lombay- introdujo nuevas directrices, más sobrias de la ingeniería militar, en la construcción de las fortificaciones, con influencias de Serlio y decoración francesa.¹⁷ Los ingenieros militares Baldassarre Avianello y Gianbattista Calvi aplicaron esa normativa en Catalunya a las defensas de Perpiñán, Rosas y la nueva puerta de Mar de Barcelona.¹⁸

¹⁶ PI i ARIMON, Andrés A. *Barcelona Antigua y Moderna*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs, 1854. p. 327

¹⁷ MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI...* 1989. *Op. cit.*, p. 440.

¹⁸ ALCOLEA, Santiago. *Catalunya-Europa: l'Art Català dins Europa*. Barcelona: Pòrtic, 2003. pp. 229-231. G.B. Calvi había trabajado en el Palacio Farnese en Roma a las órdenes de Antonio da Sangallo en 1545 o en Siena en 1550 y estaba en la vanguardia de los estilos arquitectónicos italianos. Diseñó la fortaleza de Rosas en 1552, como parte del plan de fortificaciones, para repeler los ataques de los corsarios turcos: Palamós (1543), Pineda (1545) o Menorca (1558). El Portal de Mar de la fortaleza de Rosas (1556) es fruto de la colaboración entre Pere Sabater y Calvi, es de estilo plenamente renacentista próximos al planteamiento del italiano Pietro Cattaneo que 1554 publicó en Venecia la primera parte de un tratado de arquitectura. Estos edificios marcaron la tendencia de la arquitectura de Tarragona, principalmente en el entorno del arzobispado que estaba regido por el humanista Antoni Agustí.

2.5 El humanismo en la Corona de Aragón

El precedente del humanismo en la Corona de Aragón lo hallamos en Ramón Llull (c.1232-c.1315), un filósofo medieval que cobró interés en el siglo XVI. En 1521 se editó en Valencia su novela mística *Blanquerna* y el *Ars combinatoria*. Estos escritos ejercieron una gran influencia en el estudio de las ciencias y en la investigación experimental. Llull escribía en romance y fue sobre todo filósofo y teólogo. Su doctrina está basada en el ascenso de las criaturas hacia Dios y el retorno de Dios a sus criaturas, como reflejo de la dignidad divina. En el siglo XIV fue condenado por la facultad de Teología de París, no obstante, el lulismo como arte sobrevivió en Mallorca y Barcelona a pesar de las acusaciones de herejía. En 1503 los libros de Llull fueron prohibidos, más adelante en 1559 el Concilio de Trento y Paulo IV consideraron ortodoxo el *Arte luliano*, así como el *Theologia naturalis* de Sibiuda. En 1562 el canónigo de Barcelona Lluís-Joan Vileta, uno de los grandes profesores de la escuela de Barcelona, rescató su figura.

La filosofía humanista se produjo en el siglo XV de forma simultánea a la italiana, probablemente por las relaciones con Italia a través de Sicilia, Aviñón y Nápoles, desde los tiempos de Pedro el Grande hasta Alfonso el Magnánimo y Fernando el Católico. Por otra parte, la conquista de Atenas y Neopatria por Jaume II (1286-1327) habían facilitado el contacto con el mundo heleno. En este sentido, las bibliotecas reales y religiosas se nutrían de obras clásicas, de humanistas italianos y se tradujeron obras filosóficas y literarias con valor moral. Esta literatura influyó en los escritores catalanes; los filósofos humanistas, como Bernat Metge (c.1340-1413), convivían con los medievalistas Francesc Eiximenis (c.1340-1409) y San Vicente Ferrer (1350-1419). En el siglo XV se difundían los textos griegos a través de las traducciones latinas: la *Ética* de Aristóteles, el libro de Esopo, Flavio Josefo, Virgilio, Horacio, Lucano y Ovidio. Las obras moralistas de Cicerón y de Séneca fueron de interés para los humanistas catalanes, se publicaron en latín, catalán o aragonés; *De officiis* de Cicerón por el valenciano fra Nicolau Guilis, la inclusión del *Somnium Scipionis* en *Lo Somni* de Bernat Metge o los *Paradoxa* del mallorquín Ferrán Valentí. Por los inventarios conocemos las traducciones de Séneca; los *Moralia* en el manuscrito de El Escorial, *De providentia* de fra Antoni Canals, las *Tragediae* de Antoni Vilarregut, el *Sumari* de Pere Mollá, *Flors o autoritats tretes de les Epistoles de Séneca* anónimo y la traducción del índice de Séneca de Luca Manelli por el canónigo Francesc Desplà. También se tradujo a César Tácito, Tito Livio, Salustio y Valerio Máximo, Quinto Curcio sobre Alejandro

Magno, Boecio, y más tarde la traducción de Palladio de Ferrer Saiol. La cultura humanística catalana tiene sus raíces en el *trecento* italiano entre lo medieval y lo humanista en las obras de Dante y de Boccaccio. Contamos con la traducción del *Decameron* anterior a la edición de 1429 en prosa catalana, que influyó en la novela de caballería *Tirant lo Blanc*. A final del cuatrocientos, el mercader barcelonés Francesc Alegre traducía *De genealogía deorum*, como un apéndice de su versión de las *Metamorfosis* de Ovidio. En 1428 el catalán Andreu Ferrer tradujo al completo la *Divina Comedia* de Dante que tendría gran influencia en la literatura alegórica.

Los primeros humanistas catalanes establecieron contacto con los literatos italianos: Manelli, Arrigo da Settimello, Coluccio Salutati, Accia Ivoli o Aretino. En tiempos de Alfonso el Magnánimo convivieron en Nápoles los italianos, catalanes y castellanos: Valla, el Panormita, Guarino, Aretino, Decembrio y Barzizza con Ausias Marc, Lluís de Vila-rasa, Ferrán Valentí o el marqués de Santillana. Estos contactos permitieron la difusión del humanismo en la Corona de Aragón en tres periodos: desde Pedro III a Alfonso el Magnánimo (1260-1458), en tiempos de Juan II y de Fernando el Católico (1516) y la época de Carlos V a Felipe II (1598), en la que los humanistas catalanes se afirmaron en Europa: Joan Lluís Vicens Vives (valenciano), Jeroni Nadal seguidor de Loyola (mallorquín), Miquel Servet (aragonés) Pere Galès protestante (catalán). Este primer humanismo tenía un componente espiritual y medieval que produjeron en las letras una cierta simbiosis con el humanismo.

No obstante, hubo diferentes corrientes de pensamiento. Moralistas laicos de influencia italiana: el primer filósofo Bernat Metge (c.1340-1413) escribía en sus inicios en lengua provenzal con métrica medieval y posteriormente de forma clásica en *Lo Somni* - diálogo sobre la inmortalidad del alma que remite a los clásicos, la Biblia, El Corán, Tomás de Aquino, Ramón Llull o Escoto-. Siguieron esta corriente Antoni Canals (1350-c.1419) alumno de San Vicente Ferrer, fra Miquel Comalada en diversos idiomas refiere la virtud y los vicios a través de la ética y la metafísica de Llull, el poeta Ausiàs Marc (c.1397-1459) expresa sus sentimientos más sinceros en *Cants morals* y *Cant Espiritual* escritos en catalán, Francesc Carrós Pardo de la Casta (segunda mitad del siglo XV) en *Moral consideració* está basada en la filosofía ética.

Moralistas cristianos: Bernat Garret «el Chariteo» (c.1450-1514) en *Endimione* -colección de rimas amorosas, canciones religiosas y morales- muestra los valores espirituales de la cultura catalano-aragonesa. Lulismo: Nikolaus von Kleves el Cusano y Ramón Sibiuda, los máximos representantes en el siglo XV, no le citaron. En cambio, Ferrán Valentí, discípulo de Lorenzo Valla y de Leonardo Bruni Aretino, sí lo hizo; tradujo los *Paradoxa* de Cicerón y su prefacio es paralelo al *Proemio* de Santillana sobre la literatura castellana. A finales del siglo XV el maestro Pere Deguí compuso *Ianua Artis* con finalidad didáctica.

Por otra parte, en el siglo XIII se había dado un cierto humanismo en el derecho, la política y la historia. El jurista San Ramón de Penyafort reunió las *Decretales* de Gregorio IX, cuando se renovó el derecho público y privado -entre la tradición feudal y el derecho romano- y el nuevo concepto de monarquía pactada. En este sentido, entre los siglos XIV y XV los juristas: Jaume de Montjuïc, Jaume Despuig, Narcís de San Dionis, Tomàs Mieres, Jaume Callís y Guillem de Vallseca, debieron influir en el obispo de Girona y en el orador político Joan de Margarit i de Pau, que se posicionó en favor de Juan II en el conflicto por la sucesión. En cuanto a la historia, el bibliógrafo, latinista y poeta Pere Miquel Carbonell (1434-1517) introdujo en *De uiris illustribus catalanis*; la historia de los literatos catalanes con breves biografías.¹⁹

El significado de *humanitas* es el amor a la condición humana y a todo lo que conlleva un modelo de perfección y de libertad; implica esfuerzo y disciplina en la formación intelectual y en el comportamiento cotidiano. Como humanismo entendemos, el conocimiento de las letras en el sentido filológico y filosófico que han mejorado la cultura y la sociedad. El estudio de las humanidades se inició en el *quattrocento* italiano con *De dignitate et excellentia hominis* de Gianozzo Manetti (1396-1494) y *De hominis dignitate* de Pico della Mirandola (1463-1494), en los que se señala al hombre como criatura predilecta de Dios, que requería de una educación para hacerlo más digno y sabio. Debemos entender pues que el humanismo es el estudio del pensamiento y del lenguaje clásico -filosofía, gramática, poesía y literatura- que otorgan libertad al hombre. El interés en la lengua fue la base de la creación de la imprenta en el siglo XV, que supuso la recuperación y difusión de las traducciones de los clásicos -Platón, Plotino, Cicerón, Virgilio, Horacio, etc.- así como

¹⁹ BATLLORI, Miguel. *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispano-europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. pp. 3-18.

el estudio de las lenguas locales realizadas por autores como Dante *De bulgari eloquentia*, Nebrija *Arte de la lengua castellana* o Bernat Metge ya mencionado con la traducción del *Griseldis* de Petrarca o la obra de Joan Lluís Vives. Son también remarcables los estudios científicos de Copérnico o Galileo.²⁰

Existe una cierta polémica acerca del humanismo en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media. Los últimos estudios consideran humanistas a aquellos autores que escribían en latín en el siglo XV utilizando modelos similares a los *studia humanitatis* italianos y por extensión, a aquellos escritores que en el siglo XVI contemplaron la reforma educativa en latín de Nebrija. Otra cuestión a considerar es la diferencia entre humanistas y latinistas; los segundos son los que tienen referentes medievales; en cambio el humanismo se refiere a las actitudes que en los siglos XIV y XV estaban influenciadas en el humanismo italiano, que en Catalunya son puntuales. No obstante, reconocen la influencia que ejerció Ramón Llull entre los pensadores renacentistas italianos, Pico della Mirandola, Nicolau de Cusa, Giordano Bruno, del que tomaron los aspectos místico, cabalístico y alquimia. El humanismo y el Renacimiento constituyen un mismo proceso. La característica principal del humanismo es considerar un nuevo sentido de la vida del hombre y de sus problemas, que prescinde de modelos intelectuales agotados y de una nueva sociedad; un proceso que sucede en Italia entre los siglos XV y XVI, pero no de la misma forma en otros lugares.

«L'entrada dels ideals humanistes als Països Catalans és un procés gradual, lent, irregular i no exempt de contradiccions. Són poquíssims -si és que n'hi ha- els "humanistes" catalans que assumeixen de forma plenament conscient la mentalitat renaixentista, no només pel que fa a l'estudi dels clàssics, sinó també en relació a l'art, a la literatura, a la concepció de l'home, a l'educació, etc.»²¹

Por otra parte, tampoco sabemos en qué medida el interés de los autores en los clásicos, en la literatura humanista, en la filología o en los modelos antiguos, se convirtieron en instrumentos para una nueva mentalidad o educación. Incluso el modelo humanista italiano

²⁰ COMPANY, Ximo. «En favor de l'humanisme». En: *El bisbe Jaume Conchillos, l'Humanisme Catalunya*. Ximo Company Ed. (con la colaboración de M. Esther Balasch). Lleida: Publicacions dels amics de la Seu Vella, 1993. pp. 19-21.

²¹ CARBONELL i BUADES. Marià. «L'Humanisme català a l'època del bisbe Conchillos». En: *El bisbe Jaume Conchillos, l'Humanisme a Catalunya*. Ximo Company Ed. Lleida: Publicacions dels amics de la Seu Vella, 1993. p. 124.

tiene grandes diferencias entre sus autores: Salutati (latinista), Bruni (historia), Valla (filólogo y filósofo crítico) o Ficino (filósofo neoplatónico). El común denominador es que transformaron los ámbitos de la vida. Por lo tanto, a tenor de estas afirmaciones, cabe considerar como primeros humanistas de la Corona de Aragón los que se formaron en la corte de Alfonso el Magnánimo. En este sentido señalamos los catalanes: Arnau de Fonolleda, Pere Torroella, Joan Pagés o Llop de Espejo. Los mallorquines: Ferrán Valentí, Mateu Malferit, Joan Valero o el más importante de todos ellos Joan Margarit i Pau. Los valencianos del entorno de la familia Borja: Gaspar y Jeroni Torrella, Pere Pintor o Joan y Jeroni Llopis. A finales del siglo XV hay una nueva generación representada por Jeroni Pau i Coll y Pere Miquel Carbonell i Soler. Jeroni Pau es considerado como el primer humanista que asume los ideales y las ideas renacentistas italianas y las pone en práctica. En su círculo estaban Arnau de Santacecilia, Esperandéu Español y Bartomeu de Veri i Serra. Después seguirán Gregori Clumbet, Joan Vilar, Francesc Casasaja, Antoni Agustín, Benet Garret «el Chariteo», Teseu Valentí, Ferrer Berard, fra Guillem Fuster, Joan Peiró o Lluís Desplà i d'Oms. Sin embargo, estos humanistas aceptaban los nuevos conceptos a través de los libros que leían.²²

²² *Ibidem*. 1993. pp. 105-124.

3. ANTONI CARBONELL

3.1 Presentación del arquitecto

Antoni Carbonell (c.1477-1558) supone un punto de inflexión en la historia de la arquitectura del siglo XVI en Catalunya, pues incorporó métodos de proyección, sistemas compositivos renacentistas y tenía la actitud profesional del arquitecto moderno: realizaba la traza y dirigía la obra. Por esa razón, podemos considerarle como el primer arquitecto clasicista en Catalunya. Su profesión era la de carpintero, aunque fue reconocido como tracista y maestro de obra. Su trayectoria profesional tuvo un largo recorrido. Se inició trabajando a muy temprana edad con su padre -del mismo nombre- del que heredó el cargo de maestro carpintero de la catedral de Barcelona, la clientela e incluso los socios. Su probada profesionalidad le sirvió para recibir encargos de las más altas instituciones de la ciudad: la Catedral, la *Generalitat*, el *Consell de Cent*, el *Consolat de Mar* o la Corona. Este reconocimiento le llevó a ser requerido en muchas ocasiones como experto y como avalista de otros artistas, sin duda por la confianza que los comitentes tenían en él. Asimismo, se relacionó con los maestros de obra más importantes del periodo, con los que participó en muchas de las fábricas que se estaban llevando a cabo en la ciudad cuyo titular, a menudo, era el maestro oficial de la entidad. Esta es una de las razones por las que su nombre no aparece asociado a las edificaciones, aunque él diseñaba y dirigía el proyecto. Su fama fue más allá del principado ya que viajó a Castilla para la inspección del primer edificio renacentista en España y para entrevistarse con nobles, muy cercanos al rey, para los que trabajaba.

La historiografía le ha venido mencionando principalmente por su obra más conocida el *Palau del Lloctinent*. No obstante, son muchas las fábricas que podremos atribuirle como resultado de este ejercicio. En ellas observamos un profundo respeto al entorno gótico en el que se situaron, y a pesar de ello, permaneció atento a las nuevas corrientes renacentistas que llegaban de Florencia, Roma o Nápoles, para aplicar el estilo «al romano» a sus edificios y a todas aquellas intervenciones para las que fue requerido. Permaneció activo hasta el final de su vida. Resulta necesario destacar su figura profesional en la arquitectura de su época y la influencia que ejerció en otros artistas.

3.2 Biografía y atribuciones

Antoni Carbonell «menor» nació en Barcelona c.1477. Continuando con la costumbre gremial, siguió la profesión de carpintero de su padre, Antoni Carbonell «major», cuya saga se inició con su abuelo paterno Simó Carbonell²³ que estaba casado con Eufrasina, ambos fallecidos en 1510. Del matrimonio nacieron al menos cinco hijos y una hija. Alguno de ellos no continuó con la tradición y mejoraron su posición social: Esteve era boticario, casado con Eulalia de cuyo matrimonio nacieron Antiga, Margarita y Eulalia; Mateu era doctor en leyes y padre del notario Antoni Mateu, casado con Dorotea, hija del notario y doncel de Barcelona Onofre Bou; Galcerán era carpintero y llegó a *Conseller* de la ciudad, estaba casado con Rafaela Batlle; Elionor, estaba casada con el mercader Mateu Sanahuja, padres de Ángela que a su vez estaba casada con el pintor Jaume Cases, y en segundas nupcias con el candelero de cera Joan Gabriel; Antoni Carbonell «mayor» carpintero -hizo testamento en 1492 y en 1515- y debió fallecer c. 1518, es el padre de Beneta casada con el *paraire* Salvador Ripoll y Antoni Carbonell «menor» objeto de nuestro estudio, del que deducimos que estaba casado ya que tuvo una hija llamada Eleonor. Son miembros de esta saga sus sobrinos: Galcerán que trabajó con él en 1551, Felipe, Andreu y Bartomeu, documentados como carpinteros hasta finales del siglo XVI.²⁴

Su padre, Antoni Carbonell «major» ostentó el cargo de carpintero oficial de la catedral de Barcelona desde 1478 hasta su fallecimiento en 1515. En su testamento de 1492 declaraba que su hijo tenía quince años de edad, lo que nos permite deducir la fecha de nacimiento de Antoni Carbonell «menor».²⁵ Padre e hijo, al que llamaban «Antoniet», trabajaban juntos en la catedral arreglando los órganos, principalmente. La mención como «maestros de casas» es indicador de que ambos se habían examinado en el gremio para obtener esa cualificación.²⁶ Junto a su padre trabajó en la iglesia parroquial de Alella, en el archivo real del palacio Real Mayor y en la casa de Guerau Desplà. Un Antoni Carbonell aparece

²³ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura, S. XIV-XVI». En: *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos I*. Barcelona: Colegio Notarial de Barcelona, 1948. p.180.

²⁴ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op.cit*, pp. 131-134.

²⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». En: *Locus Amoenus* 5, 2000-2001. Pp.125-126.

²⁶ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, pp. 131-134.

documentado en varias obras que, por las fechas, entendemos que se trata del padre. Por ejemplo, en 1487 en las obras de la catedral durante un año;²⁷ en 1488, con Mateu Capdevila, en las obras de carpintería del hospital de San Salvador, situado extramuros de la ciudad. En esta obra también están documentados los maestros de casas Joan Safont, Joan Mates, Joan Cellés, así como los carpinteros Joan Pereller y Joan Clusá.²⁸ Carbonell hijo actuaba como aprendiz de su padre y parece evidente que estos maestros serían sus primeros contactos en la profesión. Por otra parte, Carbonell «major» mantuvo una larga relación de socio con Mateu Capdevila; en 1498 trabajaban juntos en el monasterio de San Cugat del Vallés, pero ahora ya se menciona claramente a Antoni Carbonell «menor»: «Anthonius Carbonell, maior dierum; Anthonius Carbonell, eius filius, scarpentarii, et Matheus Capdevila, magister domorum, civis barchinone»;²⁹ en el mismo año trabajaba en unas casas privadas en la calle Castarà de Barcelona, por encargo de Joana viuda del tendero de paños de lana Pere Arnau;³⁰ y en 1499 en la tribuna del trascoro de la catedral, a los pies de la iglesia, cuya madera era proporcionada por su tío Galcerán Carbonell.³¹

Primeros encargos

Antoni Carbonell «menor» heredó de su padre el cargo de carpintero oficial de la catedral de Barcelona, donde está documentado desde 1497.³² En 1502, el Cabildo catedralicio le encargó la fabricación de «Lo Monument», una construcción efímera, a modo de «recuerdo» de la Eucaristía que se celebraba en Semana Santa, probablemente porque el anterior del siglo XV estaba muy deteriorado.³³ No obstante, simultaneaba los encargos de la Seo con los de otros comitentes. En 1504 el joven Carbonell actuaba ya en calidad de

²⁷ MADURELL MARIMON, J.M. «Los contratos de obras en los protocolos notariales...». 1948. *Op. cit.*, p.183.

²⁸ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. V- 3 y 4, julio-diciembre. Barcelona: Seix Barral, Hnos. 1947. p. 222.

²⁹ MADURELL MARIMON. J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit.*, p. 220.

³⁰ MADURELL MARIMON. J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit.*, p. 218.

³¹ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, pp. 124-125.

³² CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, p. 126.

³³ MAS, J. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona*. (Relligat de nou a l'obrador d'encuadernacions P. Martin amb incorporacions dels fulls 180-266 aplegats ja per Ms. Mas, 1912, 1913,1919). Barcelona: Santa Creu de Maig, 1996. Incluye la nota 148 con el artículo «Lo monument de la Seu de Barcelona». En: *El Correo Catalán*, 20 de marzo de 1913.

maestro y como su padre, seguía siendo socio de Mateu Capdevila. Ambos eran los hombres de confianza de Guerau Desplà para el que realizaron varios encargos: la visura del sepulcro de su difunta esposa doña Aldonça de Corbera, realizada por Jaume Serra para ser instalada en el monasterio de Santa María de Valdonzella de Barcelona.³⁴ Antoni Carbonell -junto a su padre y Capdevila- trabajó para *mossèn* Francesc Desplà en el campanario de la iglesia de Alella, de su propiedad, en cuya fábrica participó el maestro de casas Joan Romeu.³⁵ También estaba asociado con Capdevila en la casa de Guerau Desplà -la casa Gralla- contratados por Miquel Joan Gralla y supervisados por el arcediano de la catedral Lluís Desplà [†1524].³⁶ Ambos socios reformaron el palacio Episcopal de Barcelona en 1505. Al fallecer Mateu Capdevila, continuó las obras de la casa Gralla con Gabriel Pellicer.³⁷ Estos maestros incorporaban a sus obras góticas motivos renacentistas inspirados en los escultores Joan de Tours o Pedro Hernández García, que fueron las primeras influencias renacentistas de nuestro artista. Para la catedral de Barcelona realizó varias contrata para el coro entre 1505 y 1518, inicialmente junto a Mateu Capdevila, maestro mayor de la Seo y posteriormente en solitario. De forma paralela dirigía las obras de su colaborador el «entretallador» Pere Rosell.³⁸ En 1517, junto a Joan de Borgonya, avaló a Bartolomé Ordóñez y a Petit Joan Monet ante el hospital *Santa Creu* de Barcelona para la fabricación de un Santo Sepulcro (obra desaparecida) destinado a la iglesia de dicho hospital.³⁹

Con motivo de la celebración de XIX capítulo del Toisón de oro, presidido por el emperador Carlos V en la catedral, en 1518 continuó trabajando en la sillería del coro; en esta ocasión en estrecha colaboración con el escultor burgalés Bartolomé Ordóñez, que había

³⁴ MADURELL MARIMON, J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit.*, pp. 273-274

³⁵ MAS, Josep. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona*, Vol. III. Barcelona: Societat General d'Arts Gràfiques, 1909. p. 15. Véase también: RÀFOLS i FONTANALS, Josep F. *Diccionario de artistas de Cataluña. Desde la Época Romana hasta nuestros días*. Tomo I. Barcelona: Milla, 1951. p. 224; CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, p. 126.

³⁶ MADURELL MARIMON, J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit.*, p. 218. Véase también: GARRIGA i RIERA, J. (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, M.) «L'època del Renaixement, S. XVI». 1986. *Op. cit.*, p. 33; GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripècia de la casa Gralla i un quadern d'Elies Rogent de 1856». En: *RACBASJ. Bulletí XVIII*, 2004. P. 212

³⁷ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, 126.

³⁸ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, pp.124-125.

³⁹ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. L'Art i la Cultura*. Vol. III. Barcelona: Curial, 1975. pp. 316-317 y 332-376.

llegado de Italia e incorporaba repertorios clásicos a sus obras. La observación directa de los trabajos de Ordóñez fue sin duda de gran influencia en sus actuaciones posteriores.⁴⁰

Madurez: el impulso definitivo

Carbonell era muy respetado en la profesión y fue requerido en diversas ocasiones como avalador de sus amigos artistas: Jaume Serra, Nicolau de Creença, Bartolomé Ordóñez o Petit Joan Monet,⁴¹ así como para la inspección de obras que se estaban llevando a cabo en la ciudad. Su crédito profesional y buenos contactos fueron la carta de presentación ante la Diputación del General, siendo el maestro oficial de la institución Mateu Capdevila. En 1521 le encargaron que examinara -junto a otros maestros de casas- los fundamentos de la *Cambra Daurada* del palacio de la *Generalitat*, conocida como *Consistori Major*, seguido de un informe técnico⁴² y en el mismo año con Gabriel Pellicer inspeccionaba la casa de los Requesens, adquirida por la *Generalitat* para la ampliación del palacio.⁴³ La relación forjada entre ambos maestros durante años le ayudó a desenvolverse en el entorno de los maestros de obras oficiales de la *Generalitat* que fueron sucediéndose en el tiempo. Por lo tanto, le vemos relacionado con esos maestros en la ejecución de diversas obras. En este sentido, en 1526 realizó la visura de las obras de la parroquia de San Joan de Horta con Gabriel Pellicer⁴⁴ y la del campanario de la catedral de Barcelona con el mismo Pellicer, Pau Mateu «menor» y Tomás Barça.⁴⁵ En 1530 se convirtió en el carpintero de la *Generalitat*, inicialmente como ayudante del anciano Joan Pareller e inmediatamente de forma autónoma, en colaboración

⁴⁰ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit*, pp.124-125. Véase también: CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit*, pp. 132-133; GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement ...». 1986. *Op. cit*, p.p. 36-38.

⁴¹ MADURELL MARIMON, J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 223 y 226. Véase también: DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia, L'Art i la Cultura*. Vol. III. Barcelona: Curial, 1975. p. 316.

⁴² CARBONELL i BUADES, Marià. *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys: art i arquitectura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2005. pp. 75-76.

⁴³ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement. *Per ampliació y decoració de la dita casa: l'expansió cap a tramuntana*». En: *El Palau de la Generalitat, Art i Arquitectura*. Vol. 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departamento de la Presidencia, 2015. p. 341.

⁴⁴ MADURELL MARIMON, J.M. «Los contratos de obras en los protocolos notariales...». 1948. *op cit*, p.186. Pellicer era el maestro de obras de la *Generalitat*, en sustitución de Mateu Capdevila.

⁴⁵ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit*, p. 126

de Pau Mateu.⁴⁶ A partir de ese momento Carbonell adquirió un gran protagonismo en las obras en la casa del General.

El prestigio que suponía trabajar para la *Generalitat* reafirmó a Carbonell en el entorno social y profesional, a la vez que confirmó su habilidad y cualificación; con cuarenta y nueve años de edad estaba en su plenitud profesional. Cada vez era requerido para abordar empresas más complejas, ahora ya totalmente relacionadas con la profesión de maestro de casas e incluso en algunas ocasiones con un cierto perfil de ingeniería. En este sentido, entre 1528 y 1531 le vemos en diferentes proyectos asociado al maestro de casas Bartomeu Aroles: como director de las obras de las Atarazanas⁴⁷ y en una contrata del *Consell de Cent* para las obras de la muralla de Mar;⁴⁸ entre 1528 y 1535 dirigiendo las obras del baluarte de levante en sustitución del maestro Miquel de Lagaspi; y en 1531 en la construcción de los almacenes del muelle.⁴⁹ No obstante, continuaba trabajando para la diócesis de Barcelona; en 1530 construyó un «teatre» en la catedral para el obispo Lluís de Cardona. Al año siguiente en la iglesia de los santos Just i Pastor actuaba -junto a *mossèn* Perot Galsa- como garante de calidades de Martín de Liatzasolo y Joan de Tours, en el Retablo Mayor (obra desaparecida), según el contrato firmado el 2 de diciembre de 1531.⁵⁰

Carbonell tenía conocimientos de arquitectura y su carrera recibió un nuevo impulso al ser requerido en diversas ocasiones por los Diputados del General, convirtiéndose de hecho en el tracista y director de las obras de la *Generalitat*.⁵¹ A partir de 1530 su relación sería constante hasta su fallecimiento. La Institución contaba con sus maestros de casas oficiales; no obstante, contrataba a otros por su fama o por referencias. En las obras del palacio, Carbonell colaboraba con ellos que se iban sucediendo unos a otros. Así pues, entre

⁴⁶ CARBONELL i BUADES, M. *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys...*2005. *Op. cit*, p. 76.

⁴⁷ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, p. 133.

⁴⁸ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit*, p. 126.

⁴⁹ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, p. 133.

⁵⁰ SALAS (de), X. «Escultores renacientes en el Levante español». En: *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. I. Invierno 1941. p. 85. Véase también: MADURELL MARIMON, J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 221

⁵¹ CARBONELL i BUADES, M. *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys...* 2005. *Op. cit*, p. 76

1532 y 1536 inició los primeros trabajos de ampliación de la casa de los Diputados junto a Pau Mateu, que continuaría entre 1537 y 1540 con el nuevo maestro oficial Tomás Barça.⁵²

Además de trabajar para la *Generalitat* y para la Seo, seguía atendiendo otros encargos; probablemente tendría un taller y sus ayudantes se hicieran cargo del trabajo manual, mientras que él se dedicaba a los contratos, las trazas, los informes técnicos o la dirección de las obras. Para el convento de San Antoni de Barcelona fabricó un «Monument» en 1535, el cual, suponemos, tenía la misma finalidad del que años antes realizó para la Seo. Por otra parte, en 1536 fue requerido para realizar un informe técnico sobre la conveniencia de continuar las obras del campanario de la iglesia de San Feliu de Girona; el informe lo realizó con Pau Mateu, que por entonces trabajan juntos en el palacio de la *Generalitat*.⁵³ En 1538 retomó las obras del baluarte de levante con Joan Safont, debido a que el *Consell de Cent* les encargó un informe técnico y una memoria del proyecto.⁵⁴ En esta ocasión estableció contacto con Baldasarre Avianello, que era el encargado de las fortificaciones reales.⁵⁵ Como maestro carpintero de la catedral de Barcelona, el 30 de diciembre de 1539 recibió el encargo

⁵² PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya». 1911. *Op. cit.*, p. 443-444. Véase también: RUBIO y CAMBRONERO, Ignacio. *La Diputació del General de Catalunya en los siglos XV y XVI*. 2 vol. Barcelona: Diputación Provincial, 1950. pp. 33-35; CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit.*, p. 716; «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Barcelona a mitjan segle XVI». En: *Butlletí del MNAC*, 6, 2002. pp. 97-107; *El Palau de la Generalitat, del gòtic al primer Renaixement*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/ Museo Nacional de Arte de Catalunya, 2003. pp. 125-131; «L'Expansió cap a Tramuntana. L'obra dels Ferrer». En: *El Palau de la Generalitat a l'època del del Renaixement*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/Museo Nacional de Arte de Catalunya, 2004. pp. 13-60; *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys*, 2005. *Op. cit.*, pp. 73-133; «De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivència de la arquitectura gòtica en Catalunya». En: *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el gòtic y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad* [monografía]. En: *Artigrama*, 23, 2008. pp. 97-148; «La irrupció del Renaixement. Per ampliació y decoració de la dita casa: l'expansió cap a tramuntana». En: *El Palau de la Generalitat, Art i Arquitectura*. Vol. 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departamento de la Presidencia, 2015. pp. 328-351 y p. 444.

⁵³ CLARÀ, Josep. «La construcció del campanario de Sant Feliu durant al segle XVI». En: *Revista de Girona*, nº 104, 1983. p. 191. Véase también: CHAMORRO TRENADO, Miquel Àngel. *La Construcció de l'Església de Sant Feliu de Girona al segle XIV. Els Llibres d'Obra*. Tesis Doctoral. Girona: Universidad de Girona, 2004. pp. 82, 104, 279; FREIXAS i CAMPS. Pere. *La Basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Girona: Ayuntamiento de Girona, 2016. p. 159.

⁵⁴ MADURELL MARIMON, J.M. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit.*, p. 220.

⁵⁵ CARBONELL i BUADES. M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit.*, p. 133. Véase también: CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, p. 126.

de la «fabricació dels òrguens de la Seu».⁵⁶ Por la fecha grabada en uno de los tubos debió concluirlo en 1540.⁵⁷ En esa fecha realizaba también un informe sobre el retablo de Santes Creus.⁵⁸

En 1541, mientras dirigía las obras del palacio de la *Generalitat*, tuvo que ausentarse de Barcelona por varios motivos. Viajó a Madrid para entrevistarse con Hipólita Roís de Liori -viuda Requesens- y su yerno Juan de Zúñiga y Avellaneda -camarlengo del Emperador-, para tratar las obras del palacio Real Menor y su capilla, de las que previamente Carbonell había dibujado unas trazas. El arquitecto llegó a Madrid el día 4 de noviembre.⁵⁹ Desde Madrid se desplazó a Toledo al ser requerido por Bartolomé Bustamante -secretario del Cardenal Tavera- para realizar la visura de los fundamentos del Hospital de San Juan Bautista de Toledo y el Palacio Arzobispal, una visita que realizó el 14 de noviembre. El Cardenal Tavera debía tener referencias de Carbonell, para confiar a su juicio el dictamen de los fundamentos del Hospital bajo su mecenazgo, elegido también como lugar para ser enterrado. Para la visura también fue llamado Baldasarre Avianello un ingeniero militar al servicio del Emperador, cuya inspección la realizó a final del mes de noviembre.⁶⁰ En este viaje Carbonell pudo entrevistarse con otros maestros de Madrid que trabajaban para don Juan de Zúñiga y Avellaneda, debió observar las obras que se estaban llevando a cabo en Castilla y también pudo establecer contacto con Alonso de Covarrubias, que a la sazón era el arquitecto del Hospital toledano y el encargado de los alcázares reales de Madrid y de Toledo. En definitiva, veremos el salto cualitativo en Carbonell después de este viaje.

⁵⁶ BALDELLÓ, Francisco, *pbro.* «Órganos y organeros en Barcelona». En: *Anuario Musical*, nº 1, 1946. p. 219; «Los órganos de la catedral de Barcelona. Breve reseña histórica». En: *Scrinium. Publicación periódica de la S.I. Catedral de Barcelona*, fascículo I enero-marzo, 1951. p. 107.

⁵⁷ BASSEGODA i NONELL, Joan. *Els treballs i les hores a la Catedral de Barcelona. Un quart de segle d'estudis, projectes i obres (1969-1994)*. Barcelona: Canuda, 1995. pp. 21-22

⁵⁸ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya*. 1991. *Op. cit.*, p. 133.

⁵⁹ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori i d'Estefanía de Requesens (segle XVI)*. Valencia: Universitat de Valencia, 2003. p. 427. Véase también: LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona y sus Reformas del siglo XVI». En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 24, 2012. pp. 33-48; CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, p. 342.

⁶⁰ RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, S.I. Alfonso. *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma: Institutum Historicum S.I., 1967. pp. 33-34. Véase también: MARIAS, Fernando. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Tomos I y III. Madrid: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1986. p. 251.

Reconocimiento: arquitecto clasicista.

Por encargo de los Diputados del General, entre 1544 y 1547 trabajaba en la rehabilitación y ampliación del palacio Real Mayor de Barcelona.⁶¹ Asimismo para la *Generalitat*, realizó un trabajo «insólito» en la arquitectura del siglo XVI en Catalunya: ⁶² el traslado de la capilla gótica de San Jordi -obra de Marc Safont- desde su emplazamiento original en la planta baja, a la planta alta del palacio. El proyecto le fue adjudicado el 9 de diciembre de 1545 y fue concluido en 1548. Para realzar la visión del frontispicio en su nueva ubicación, el arquitecto intervino con maestría en la primera planta del patio gótico, transformando uno de los ángulos de las arquerías. La solución que aplicó le fue premiada económicamente por los Diputados.⁶³ En esta etapa de su vida, le vemos citado como *mossèn*, un tratamiento reservado a las personas destacadas de la sociedad. Las soluciones arquitectónicas que aplicaba a sus proyectos fueron tenidas en cuenta por otros comitentes. En este sentido, en 1549 el *Consolat de Mar*, le encargó el informe técnico del proyecto de pórtico de la Lonja de Mar, siendo el maestro oficial el joven Bartomeu Sabater.⁶⁴

A edad avanzada, Carbonell recibió un nuevo encargo de la *Generalitat* por el que ha sido reconocido en la historia del arte: la construcción de nueva planta del palacio del *Lloctinent*. En este edificio, el arquitecto aplicó sus conocimientos de las normas renacentistas -presentes principalmente en el interior, mientras que en el exterior la construcción es limpia y ordenada- y además respetó el entorno gótico otorgándole un aire de casa rural fortificada. Carbonell realizó la traza y un modelo de madera que presentó a los Diputados el 31 de octubre de 1549. Después de una pequeña modificación, el proyecto

⁶¹ AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo de la Excelentísima Ciudad de Barcelona y de los oficios de sus Alcaydes o Concejales*. Viena: Wosffgango Schwendimann, 1725. pp. 47-48. Véase también: BOFARULLL i SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona al Exmo. Ministro de hacienda, acompañando la memoria sobre el Palacio Real antiguo y el cuarto nuevo o Palacio del Lugarteniente, leída por el académico numerario Francisco de Bofarull*. Barcelona: Imprenta Henrich y Cia, 1904. pp.14-15.

⁶² CARBONELL i BUADES, M. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi... 2002. *Op. cit*, pp. 102 y ss. Utilizamos el mismo adjetivo del título del autor, al considerar que efectivamente, debió ser algo no visto en la época.

⁶³ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, pp. 858-860. En el apéndice documental incluye por primera vez la transcripción del contrato. Véase también; CARBONELL i BUADES, M. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi... 2002. *Op. cit*, p. 102; CARBONELL i BUADES, M. «La irrupció del Renaixement... 2015. *Op. cit*, pp. 346-349 y vol. I, pp. 68-71.

⁶⁴ TORRAS i TILLÓ, S. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar*, 2001. *Op. cit*, pp.138-162.

se aprobó el 5 de diciembre de 1549 y en esta ocasión le fue asignado un salario anual.⁶⁵ Es de su mano el magnífico artesonado que cubre la escalera de honor esculpido profusamente con motivos renacentistas,⁶⁶ al que talló su sello.⁶⁷ Adicionalmente, el 18 de junio de 1550 los Diputados le encargaron la construcción de un gran número de armarios y cabreos para las escribanías de la «Sala Grande» del palacio Real Mayor, según la traza que les había presentado, quedando concluido en diciembre de 1555. Previamente viajó a Tortosa para hacer cortar la madera necesaria del proyecto.⁶⁸ Desde 1551 su sobrino Galcerán Carbonell, carpintero de la *Generalitat*, colaboraba con él. En ese mismo año probablemente hizo la visura de las puertas de la catedral de Tarragona. Al año siguiente no podía desplazarse a Puigcerdá para la visura de una casa que la *Generalitat* quería adquirir por «vellesa i indisposició», aunque en 1554 aún permanecía activo y en 1555 opositaba al puesto de maestro oficial del *Consulat de Mar*, sin ser elegido por su avanzada edad. Los libros de cuentas de la *Generalitat* dejan de citarle desde la mitad de 1556.⁶⁹ Antoni Carbonell falleció en 1558 a los ochenta y un años de edad, dejando tras de sí las bases para el desarrollo y la implantación de la arquitectura clasicista en Catalunya.⁷⁰

⁶⁵ AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, pp. 50-51.

⁶⁶ BYNE, Arthur, STAPLEY, Mildred. *Decorated woudenceilings in Spain*. Nueva York/Londres: Putnam's Sons, 1920. p. 218.

⁶⁷ FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació històrica al gòtic». En: *Metrópolis Mediterránea*, nº 68, 2006. pp.76-79.

⁶⁸ AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, p. 52.

⁶⁹ CARBONELL i BUADES, M. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, p. 133.

⁷⁰ CARBONELL i BUADES, M. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *op cit.*, p. 126.

3.3 Estado de la cuestión

En la historiografía del arte del siglo XVI hay una carencia de biografías de artistas catalanes, tampoco conocemos ninguna monografía dedicada a Antoni Carbonell. Las ediciones que consultamos hacen referencia a la arquitectura del siglo XVI en Catalunya, obras generales o monografías de edificios, tesis doctorales, guías, diccionarios o publicaciones periódicas.

3.3.1 Antecedentes

La primera contribución al estudio de Antoni Carbonell nos llega en 1725 a través de Domingo de Aguirre.⁷¹ En su *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...*, menciona a Carbonell de forma implícita, con las obras de rehabilitación y ampliación que se realizaron en el palacio Real Mayor de Barcelona entre 1542 y 1547, concretamente la construcción de dos salas para alojar a la Audiencia y el Consejo Real. Para completar la contrata, el 18 de junio de 1550 fabricaba «Armarios y Cabreos» siguiendo las trazas presentadas; un encargo que se vería ampliado en 1551 y en 1555, además de viajar a Tortosa para hacer cortar la madera necesaria. Por otra parte, afirma que los Diputados del General le confiaron la construcción de un «Quarto Nuevo»⁷² (palacio del *Lloctinent*), para el que realizó la traza y un modelo de madera del edificio. El arquitecto presentó las muestras a los Diputados y a otros personajes ilustres de la ciudad el 31 de octubre de 1549.⁷³ El proyecto se aprobó el 27 de febrero de 1550. En dicho acto le nombraron director o «sobrestante» de la obra y le asignaron un salario anual que empezó a contar desde el 1 de diciembre de 1549. Las obras se dieron por finalizadas el 24 de julio de 1557.⁷⁴

⁷¹ AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, pp. 42-57.

⁷² AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, p. 50.

⁷³ *Ibidem*, p. 50. Juan de Tormo, obispo de Vique; Guillermo Raymundo Galcerán de Castro Pinós Fonollet y de Sos, vizconde de Evol, de Illa y de Canet; *mossèn* Jaumot Semmanat; *mossèn* Franch Solsona, canónigo de la Catedral de Barcelona; *mossèn* Francisco Amat, ciudadano de Barcelona; *mossèn* Miguel Salgueda, ciudadano de Barcelona y *mossèn* Raymundo Vicente de Semmanat, *donsell*.

⁷⁴ AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, p. 52

«Difpufieron tambien los Señores Diputados, que el Maeftro Antonio Carbonell, por fu mucha induftria, y pericia en el arte, fueffe Sobreftante, o, Sobreuisor de la obra, con Deliberacion del 27, de Febrero 1550.»⁷⁵

A partir de esta aportación, las publicaciones generales que tratan este palacio son meras copias sintéticas, con alguna aportación puntual referida a la definición o la descripción del edificio. En este sentido, la siguiente noticia de Antoni Carbonell nos llega cien años más tarde de la mano de Pi i Arimón (1854).⁷⁶ En su guía *Barcelona Antigua y Moderna* le menciona como artífice del palacio del *Lloctinent*, siguiendo los escritos de Aguirre, sin añadir nuevos datos.

En conclusión, las primeras aportaciones a nuestro estudio atribuyen a Antoni Carbonell, en calidad de tracista y director, las reformas del palacio Real Mayor y la construcción del palacio del *Lloctinent* de nueva planta, en las que le reconocen su arte. Estas fábricas le ponen en relación con la Corona y con la Diputación del General. Los autores no descubren nada acerca de su biografía.

⁷⁵ AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...1725. Op. cit*, p. 51

⁷⁶ PI i ARIMON, Andrés. *Barcelona antigua y moderna*. Barcelona: Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1854. p. 375

3.3.2 Aportaciones. Primera mitad del siglo XX

A la contribución inicial de Aguirre, Francisco de Bofarull (1904)⁷⁷ añade los documentos de pago a Antoni Carbonell relativos a la remodelación del palacio Real Mayor. También le atribuye la construcción del palacio del *Lloctinent* de nueva planta e independiente del palacio de los condes según consta en la documentación de archivo. [Documentos 1, 2, y 3].

Las «notas» del *mossèn* Josep Mas han contribuido de forma singular a la historiografía sobre las obras que han tenido lugar en la diócesis de Barcelona. En esta ocasión, Mas (1909)⁷⁸ nos da noticias de la participación de Carbonell en la construcción del campanario de la iglesia parroquial de Alella en 1504. En esta obra trabajaba junto los maestros de casas Joan Romeu y Mateu Capdevila. La familia Desplà, Señorío de Alella y Marquesado de Aytona, eran los propietarios de la casa de Alella desde 1363 y entre sus dominios estaba la parroquia. Desde 1459 la heredad la ostentaba *mossèn* Francesc Desplà que fue el primero en ampliar la iglesia.⁷⁹ Más adelante veremos la relación de nuestro maestro con dicha familia.

Es de especial relevancia la investigación llevada a cabo por Puig i Cadafalch y Miret i Sans (1911)⁸⁰ con motivo de la excavación y rehabilitación en 1910 del palacio de la *Generalitat*. Los autores realizaron un estudio basándose en las fuentes primarias y en la bibliografía precedente, en el que mencionan por primera vez la participación de nuestro artista en las obras de dicho palacio; inicialmente entre 1532 y 1536 en colaboración con Pau Mateu, el maestro de casas oficial del General. Las obras no constituyeron un proyecto

⁷⁷ BOFARULLL i SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona* 1904. *Op. cit.*, p. 9

⁷⁸ MAS, Josep. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona*, Vol. III. 1909. *Op. cit.*, pp. 8-15.

⁷⁹ MAS, Josep. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona...*1909. *Op. cit.*, p. 9. La anotación manuscrita ha sido localizada en la libreta larga del archivo parroquial.

⁸⁰ PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya». 1911. *Op. cit.*, pp. 442-448. Los autores se basan en la documentación del Archivo de la *Generalitat*, en las notas recogidas en el *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, 1902, y como fuente de menor importancia, los más de 6000 documentos de pago del *Dietari de la Generalitat*, que han seguido en orden cronológico.

unitario, aunque podemos considerar como significativas cuatro intervenciones realizadas de forma consecutiva que conformarían el futuro *Pati dels Tarongers*.⁸¹

«Com a vosaltres mestre Anthoni Carbonell Fuster e Pau Matheu, mestre de cases del General sien degudes LV. lliures per aportar e aplanar lo terraplé fet en la presente casa de la Deputació y acabar de pujar la terra y posarlo com vuy està; e demanant mes avant esserlos pagadas XXX. lliures per los treballs per ells presos en lo arrencar, portar y posar los tarongers com vuy está... que vuy son en lo dit terraplè y per regar aquells per temps de tot un any encontinent apres de esser plantats...»⁸²

Entre septiembre de 1537 y octubre de 1541 trabajaba, en colaboración con el nuevo maestro de casas oficial Tomás Barça, en la casa del portero y en las lonjas del *Pati dels Tarongers*. Es importante remarcar que se produce un salto temporal en la fábrica y que se retomarían nuevamente en 1546 con intervenciones tales como la «reparación de la capilla», arquerías, muros y lonjas del patio.⁸³ Finalmente la obra se dio por concluida el 13 de abril de 1549.⁸⁴

En un artículo en el *Correo Catalán* de fecha 20 de marzo de 1913, J. Mas (1913)⁸⁵ hace pública una de sus notas de obra de la diócesis de Barcelona. En ella menciona a Carbonell como el artífice de «Lo Monument de la Seu de Barcelona» fabricado en 1502. Se trata de una arquitectura efímera conmemorativa de la Eucaristía en Semana Santa.

La monografía sobre los artesonados españoles de Byne y Stapley (1920)⁸⁶ nombra a Antoni Carbonell como «arquitecto» del palacio del *Lloctinent* y por primera vez le atribuyen

⁸¹ PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J., «El Palau de la Diputació...». 1911. *Op. cit.*, p. 442. En el proyecto participaron artistas de otras disciplinas, tales como, los pintores Joan de Borgonya, Nicolau de Credença, Pere Serafí, Miquel Carvajal, Gabriel Alamany o el escultor Gil de Medina

⁸² PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J., «El Palau de la Diputació...». 1911. *Op. cit.*, p. 443.

⁸³ PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J., «El Palau de la Diputació...». 1911. *Op. cit.*, pp. 443-445 y 447.

⁸⁴ PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J., «El Palau de la Diputació...». 1911. *Op. cit.*, p. 448.

⁸⁵ MAS, J. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona*. 1996 (1913). *Op. cit.*, nota 148.

⁸⁶ BYNE, Arthur; STAPLEY, Mildred. *Decorated woudenceilings in Spain*. 1920. *Op. cit.*, p. 218.

de su mano el artesonado de la escalera de honor, ejecutado en el más puro estilo renacentista.

Uno de los primeros intentos en rescatar a los artistas de la época, es la investigación con base documental que llevó a cabo Xavier de Salas (1941),⁸⁷ que en sus escritos recupera a los escultores del siglo XVI. Menciona a Antoni Carbonell -junto a *mossèn* Perot Galsacomó supervisor de calidades del Retablo de los Santos Justo y Pastor (obra perdida). Este retablo fue encargado el 26 de noviembre de 1531 a Damià Forment, Joan de Tours y Martín de Liatzasolo. Al desligarse Forment de la obra, se hizo necesaria la firma de un nuevo contrato, y en esta ocasión, con garantes. Este dato confirma la gran consideración profesional que merecía nuestro maestro, así como la relación con otros artistas de su época. Dos años más tarde, Xavier de Salas (1943)⁸⁸ retoma la cuestión en la misma publicación y con los mismos datos, sin nuevas aportaciones.

Por su parte, la publicación de Baldelló (1946)⁸⁹ le sitúa ejerciendo su oficio de carpintero en la catedral de Barcelona, en la fabricación del órgano mayor. Para su estudio se ha basado en los datos del Archivo de la Catedral, según los cuales, Carbonell recibió el encargo del Cabildo catedralicio el 30 de diciembre de 1539, según consta como la «fabricació dels òrguens de la Seu». Nos da noticias de que trabajó junto al maestro organero Pere Flamenc. El mismo autor años más tarde (1951)⁹⁰ reitera esta información y acompaña una fotografía que muestra la fecha de 1540 con esculpido clasicista.

Especial mención merece la investigación con base documental llevada a cabo por Madurell (1947)⁹¹ en los archivos de Barcelona. Sitúa a Carbonell en relación de socio con el maestro de casas Mateu Capdevila, colaborando con otros maestros de forma puntual o trabajando en solitario. Asimismo, le atribuye diversas actuaciones de su época más

⁸⁷ SALAS (de), X. «Escultores renacientes en el Levante español». 1941. *Op. cit.*, p. 85.

⁸⁸ SALAS (de), Xavier. «Escultores nacientes en el Levante español. Los Forment en Barcelona, Alcañiz, Valencia y Tarragona». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1943. p. 9.

⁸⁹ BALDELLÓ, Francisco, *pbro.* «Órganos y organeros en Barcelona». 1946. *Op. cit.*, p. 219. En: Archivo de la Catedral de Barcelona, Manual de Gaspar Sa Franquesa, fol. 57, del 30 de diciembre de 1539.

⁹⁰ BALDELLÓ, Francisco, *pbro.* «Los órganos de la catedral de Barcelona. Breve reseña histórica». 1951. *Op. cit.*, pp. 105-109.

⁹¹ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit.*, pp. 205-341.

temprana entre 1488 y 1510.⁹² Así, en 1488 contrató las obras de carpintería para el Hospital de San Salvador al reedificar el edificio extramuros de Barcelona. En el contrato se observa la relación entre los administradores del Hospital de la Santa Creu y el del Hospital de San Salvador.⁹³ En la obra participaron otros maestros que coincidieron en fechas con Carbonell: Joan Safont (1487), Joan Mates y Joan Cellés (1488-1491), Pau Mateu (1494-1496) y los carpinteros, Joan Pereller y Joan Clusà (1491-1492).⁹⁴ Alguno de estos profesionales aparecerá relacionado con Carbonell en otros encargos. En 1498, Antoni Carbonell -padre e hijo- aparecen asociados a Capdevila en varias contratas realizadas en el Monasterio de San Cugat del Vallés: «Anthonius Carbonell, maior dierum; Anthonius Carbonell, eius filius, scarpentarii, et Matheus Capdevila, magister domorum, civis barchinone.»⁹⁵ En 1498 Carbonell y Capdevila están asociados en la construcción de unas casas en la calle de Castará de Barcelona, por encargo de Joana viuda del tendero de paños de lana de Barcelona Pere Arnau.⁹⁶ En 1504 Antoni Carbonell «menor de días» aparece citado junto a Mateu Capdevila «un tal Capdevila» como maestros de la catedral de Barcelona. Ambos actúan como peritos expertos y hombres de confianza de Guerau Desplà en la obra escultórica del sepulcro de doña Aldonça de Corbera, su difunta esposa, que sería instalada en la iglesia del monasterio de Santa María de Valldoncella de Barcelona, obra encargada a Jaume Serra el 20 de marzo de 1504. El autor transcribe el contrato. [Documento 4].⁹⁷ En 1504 Carbonell y Capdevila contratan con Guerau Desplà obras no especificadas en su casa (casa Gralla), según consta como «la obra fahedora en la casa del magnifich mossèn Garau Desplà»⁹⁸ Entre 1500 y 1513

⁹² MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 223.

⁹³ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 222. Documentos 29 y 30. En: Hospital de la Santa Creu, Fondos Notariales del notario Rafael Cervera, man. 9, años 1488-1491, del 11 noviembre de 1488. Por la fecha entendemos que se trata del padre.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 222.

⁹⁵ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 220. Documento n. 26. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos Notariales del notario Bartolomé Torrent, leg. 4, man. años 1497-1498, del 17 de diciembre de 1497 y del 31 de enero de 1498; leg. 1, man., año 1498 m ff. 24, 37 vº, del 24 de abril y 26 de mayo de 1498.

⁹⁶ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 218. Documento n. 18. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos Notariales del notario Bartolomé Torrent, leg. 4, man., años 1497-1498, 12 mayo de 1498.

⁹⁷ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 217. Documento n. 2. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos Notariales del notario Juan Vilana, leg. 3, manual 12, años 1503-1504. A partir de esta fecha, consideramos ya que se trata de Antoni Carbonell hijo.

⁹⁸ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 218. Documento n. 17. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos Notariales del notario Juan Vilana, leg. 17, man. 13 13 año 1504 del 25 de noviembre de 1504.

Carbonell y Capdevila aparecen de nuevo asociados con el maestro de obras Joan Safont en la redacción de un informe técnico, encargado por los *Consellers* de Barcelona para el proyecto de obras en el baluarte de levante. En el contrato se describen los trabajos a realizar y el presupuesto, en el que observamos un perfil de ingeniería, que por su importancia transcribimos en el apéndice documental. [Documento 5].⁹⁹ En 1509 ejercía como albacea testamentario y fiador del escultor Jaume Serra -junto a Gabriel Serra, Pere Terré y *mossèn* Franci Serra- en el que se firmaron unas capitulaciones a favor del escultor Pedro de Robredo de Girona, para acabar el sepulcro de Galcerán de Requesens en la iglesia de San Joan de Palamós. Según se establece, el sepulcro había quedado inacabado por el fallecimiento prematuro de Jaume Serra.¹⁰⁰ En 1510 aparece como avalista del contrato entre el pintor napolitano Nicolau de Credença y Elionor -viuda del mercader de Barcelona Joan Esteve- para la pintura de un retablo en la iglesia del monasterio de Framenors de Barcelona, cuyo marco arquitectónico entalló el carpintero de retablos Joan de Bruxelles.¹⁰¹ Carbonell -junto al carpintero Aymerich- actuó como experto en la valoración del importe de unas pulseras que Joan de Tours reemplazó en el retablo de la capilla de San Miquel de la Cofradía de los Carniceros, en la iglesia del monasterio de Santa María del Carmelo de Barcelona.¹⁰² Un año más tarde, Madurell (1948)¹⁰³ extrae nuevos datos documentales que nos ayudarán a completar la actividad de Carbonell en el mismo periodo. El 26 de octubre de 1487 Carbonell acuerda con los sacristanes de la catedral de Barcelona el trabajo de las obras en la seo durante un año.¹⁰⁴ El 25 de noviembre de 1504 -junto a Mateu Capdevila- subscribía un

⁹⁹ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 220. Documento n. 27. En: Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, «Notularum 8», años 1500-1513, fol. 246.

¹⁰⁰ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 226

¹⁰¹ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 222-223. Documento n. 22. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos Notariales del notario Luis Carlos Mir, leg. 8, man. año 1510, marzo-abril, V. doc. 20 del apéndice documental.

¹⁰² MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 221. Documento. n. 28. Según su propia citación: MADURELL MARIMON, José M^a. «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte, de Barcelona*, Vol. II, del 3 de julio de 1944. p. 60.

¹⁰³ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos...». 1948. *Op. cit*, pp. 161-163, 180-187.

¹⁰⁴ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos...». 1948. *Op. cit*, p. 183. Nota 72. En Archivo de Protocolos Notariales de Barcelona. Fondos Notariales del notario Dalmacio Ginebret, leg. 5, manual 22, años 1487-1488. Por la fecha entendemos que se trata del padre.

contrato para las obras de reparación de la casa de *mossèn* Guerau Desplà (casa Gralla),¹⁰⁵ ya citada, aunque en esta ocasión transcribe el contrato. [Documento 6].¹⁰⁶ El 26 de noviembre de 1526 -junto al maestro de obras Gabriel Pellicer- participaba en la visura de las obras en la rectoría de San Joan de Horta.¹⁰⁷ Asimismo nos da noticias de Simó Carbonell.¹⁰⁸

En cuanto a las ediciones generales sobre el arte catalán y la arquitectura del siglo XVI, los catálogos, las guías o monografías de edificios, Carbonell aparece mencionado principalmente como artífice del palacio del *Lloctinent*. Los autores ponen de manifiesto su maestría, habilidad y gusto artístico, del que han destacado el artesonado de la escalera de honor, el cual no han dudado en atribuirlo de su mano. Asimismo, coinciden en que aplicó las nuevas corrientes renacentistas en el interior, con ciertos aires de la arquitectura catalana en el exterior. También le señalan como el autor de la remodelación del palacio Real Mayor. De este periodo hemos consultado las ediciones de Carreras Candi (1913),¹⁰⁹ González Hurtebise (1920),¹¹⁰ *Arte y Decoración en España* con textos de Joan Sacs (1927),¹¹¹ Orfila

¹⁰⁵ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos...». 1948. *Op. cit*, p. 161. Doc. 17. En Archivo de Protocolos Notariales de Barcelona. Fondos Notariales del notario Juan Vilana, leg. 17, «tercium decimum manuale», año 1504 (Solo el contrato en una hoja suelta en la cubierta).

¹⁰⁶ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos...». 1948. *Op. cit*, p.180. Nota 50. El autor menciona también al carpintero Simó Carbonell del que constan unas capitulaciones del 3 de enero de 1451 con el beneficiado de la Seo de Barcelona Nicolas Lor, para las obras de reparación de una casa de la calle de Santa Ana de Barcelona, Notario Juan Franch [mayor], leg. 22, manual 33, año 1444, en una bolsa.

¹⁰⁷ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos...». 1948. *Op. cit*, p. 186. Nota 102. En: Archivo de Protocolos Notariales de Barcelona. Fondos Notariales del notario Pablo Renard, leg. 28, pliego de escrituras sueltas. Según las capitulaciones firmadas entre el párroco Jerónimo Pasqual y el maestro de obras Juan Mongener.Mateu Capdevila firmó también un contrato con el Deán de la Seo de Barcelona, Jaime Fiella, el 1 de octubre de 1505 para unas obras en la torre de Horta.

¹⁰⁸ MADURELL MARIMON, J.M. «Los contratos de obras en los protocolos...».1948. *Op. cit*, p. 180. Simó Carbonell está documentado el 3 de enero de 1451 en las «Capitulaciones entre el beneficiado de la Seo de Barcelona Nicolás Lor y el carpintero Simón Carbonell», para las obras de reparación en una casa de la calle de Santa Ana de Barcelona. En una aportación posterior de otro historiador veremos que se trata de su abuelo.

¹⁰⁹ CARRERAS y CANDI. Francesch, *Geografía General de Catalunya, Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ed. Albert Martín, 1913-1918. p.758. (Recurso electrónico: digitalizado en 2008 con los fondos de la Universidad de Toronto).

¹¹⁰ GONZALEZ HURTEBISE, E. *Guía Histórico-Descriptiva del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona*. Madrid: Tipografía de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1920. p.77.

¹¹¹ *Arte y Decoración en España*, Tomo X (Textos de Joan Sacs, seudónimo de Feliu Eliès). Barcelona: Casellas Moncanut Hnos., 1927. p. 9 y anexos de láminas.

(1932),¹¹² Martinell (1933),¹¹³ Ràfols (1934),¹¹⁴ Durán i Canyameres (1937),¹¹⁵ Duran i Sanpere (1942),¹¹⁶ Martínez Ferrando (1944)¹¹⁷ y Ainaud, Gudiol y Verrié (1947).¹¹⁸

En conclusión, en la primera mitad del siglo XX, la historiografía recupera los fondos documentales que descubren las primeras obras de Carbonell, su oficio de carpintero de la catedral de Barcelona, principalmente en la fabricación de la caja del órgano mayor y de una arquitectura efímera; la relación de socio con Mateu Capdevila y puntualmente con Joan Safont; encargos de la familia Desplà; del *Consell de Cent*. Su madurez en la profesión, representada por su participación en las obras del palacio de la *Generalitat*, que le hicieron actuar como avalista o supervisor de calidades de otros artistas. Asimismo, le atribuyen de su mano el artesonado que cubre la escalera de honor del palacio del *Lloctinent* y le nombran como arquitecto. Por otra parte, observamos su estrecha relación con un gran número de maestros de casas, escultores y pintores de la época y también con comitentes importantes.

¹¹² ORFILA, Daniel. «El Archivo de la Corona de Aragón, Interesantes reformas». En: *Barcelona Atracció*, nº 247, enero 1932. pp. 28-43

¹¹³ MARTINELL, César: *L'art català sota la unitat espanyola*. Barcelona: Canosa, 1933. p. 30

¹¹⁴ RAFOLS I FONTANALS, Josep F. *Pere Blay I l'arquitectura del Renaixament a Catalunya*. Barcelona: Asociación de Arquitectos de Catalunya, 1934. pp.12-14

¹¹⁵ DURAN I CANYAMERES, F. «L'Antic Palau Reial de Barcelona». En: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Vol. XLVII, n. 503, abril 1937. p. 89

¹¹⁶ DURAN I SANPERE, A. *Cataluña Artística. Barcelona Antigua, Arquitectura civil*. Barcelona: Librería Verdaguer, 1942. pp. 7-13.

¹¹⁷ MARTINEZ FERRANDO, J. Ernesto. *El Archivo de la Corona de Aragón*. Barcelona: Aymà, 1944. p. 33.

¹¹⁸ AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL, J.; VERRIE, F.P «Edificios públicos de los siglos XIII al XVIII». En: *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, (2 vol.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Diego Velázquez, 1947. pp. 257-258.

3.3.3 Aportaciones. Segunda mitad del siglo XX

El primer diccionario de artistas catalanes que hemos localizado está editado por Ràfols (1951).¹¹⁹ Incluye a Antoni Carbonell -padre e hijo- como «Mestres d'obres», carpinteros y escultores del quinientos de Barcelona.¹²⁰ Expresa que se hace difícil diferenciarlos, pues trabajaron solos o en colaboración durante algún periodo de tiempo, sin atribuir a uno u otro de forma clara alguna de las obras. Relaciona las obras del padre y de Antoni Carbonell hijo, ya recogidas por otros autores, y le señala como «un Antonio Carbonell, maestro mayor de las obras de carpintería de la Seo».

La contribución de Rodríguez Gutiérrez de Ceballos (1967)¹²¹ nos da noticias del viaje que Carbonell realizó a tierras castellanas. El autor dedica una monografía a la obra artística de Bartolomé de Bustamante, fruto de su Tesis doctoral publicada en 1960. Conforme a su investigación, Bustamante en calidad de secretario del Cardenal Tavera y hombre de su confianza, llamó a Carbonell y Baldasarre Avianello para la supervisión de los fundamentos del hospital de San Juan Bautista de Toledo.

«Una vez confeccionada la planta por Covarrubias con el asesoramiento decisivo de Bustamante, y allanado el montículo sobre el que se debía situar el edificio, se comenzaron a abrir las zanjas para asentar el cimiento. Se conoce que el cardenal Tavera quería que aquella obra de cimentación marchase sólida y robusta, ya que, para asegurarse, mandó convocar a dos maestros que inspeccionasen dichos trabajos, uno Alonso Carbonell, autor del antiguo palacio del Virrey en Barcelona,

¹¹⁹ RÀFOLS, Josep-Francesc. *Diccionario de artistas de Cataluña*. 1951. *Op. cit*, p. 224.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 224.

¹²¹ RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, S.I. *Bartolomé de Bustamante...1967*. *Op. cit*, pp. 24-52. El autor intenta determinar el papel desempeñado por Bartolomé Bustamante en la construcción del Hospital de San Juan Bautista de Toledo, bajo el mecenazgo del cardenal Tavera. Este edificio es el primero de estilo clásico de Castilla. Bustamante era aficionado a la arquitectura y tenía libros; conocía el primer libro de Vitrubio -en particular el capítulo cuarto referido a normas de higiene- antes de ser editado en Roma en 1544 con anotaciones por Guillermo Filandro, perteneciente a la Academia de los virtuosos, a la que asistió Bustamante en su estancia en Roma en 1536. Para su análisis se basa en las fuentes del Archivo del hospital Tavera, fundación Lerma-Tavera: Libros de obra (1541-1552); Libros de copias (1541-1551); Legajos (57,171, 179, 180, 183,186, 191, 197, 198, 206, 209) y otras carpetas de documentos.

y el otro un micer Baltasar Paduano, ingeniero de emperador, los cuales estuvieron en Toledo respectivamente a mediados y finales de noviembre de 1541.»¹²²

Al parecer ambos peritos no coincidieron en la visura, la de Carbonell tuvo lugar el 14 de noviembre de 1541. La documentación hace referencia a la visita que también realizó a las casas arzobispales (entendemos como palacio Arzobispal) y a su manutención.

«Media docena de gallinas y media cántara de vino añejo que se enviaron a la posada de Micer Carbonell, maestro de obras catalán..., porque vino a visitar las obras del hospital y casa arzobispales, llamado por su Ilma. el Sr. Cardenal.»¹²³

En el mismo sentido se cita la manutención de Baldasarre Avianello a final de noviembre del mismo año.¹²⁴ Es oportuno señalar que el autor cuestiona la autoría de uno de los planos del edificio, entre Alonso de Covarrubias o Bartolomé de Bustamante. Se trata de una traza realizada en las fechas en las que se allanaba el terreno a partir del 9 de septiembre de 1541.¹²⁵ Para nuestra conclusión, queremos dejar constancia de que hubo un cierto conflicto entre Bustamante y Covarrubias por la construcción del patio del hospital: mientras que el primero apostaba por las bóvedas de arista, el segundo se decantaba por las solerías de vigas de madera. Se impuso el gusto de Bustamante, ya que mando suprimir los capiteles corintios con zapatas y el arquitecno del segundo piso, sustituyéndolo por un orden jónico por encima del toscano de la primera planta, así como el adorno sobrio de las enjutas de las arcadas según había visto en el palacio de la Cancillería de Roma.¹²⁶

La edición en tres volúmenes *Barcelona i la seva historia* de Duran i Sanpere, menciona a Carbonell en varias ocasiones. En el volumen I (1972)¹²⁷ le atribuye las obras

¹²² RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, S.I. *Bartolomé de Bustamante...* 1967. *Op. cit.*, p. 33. Le menciona como Alonso, pero la atribución del palacio del *Lloctinent* da fe de que se trata de Antoni Carbonell.

¹²³ *Ibidem*, p. 33. En: Archivo del Hospital de Tavera, Libro de copias 1541-1542, del 14 de noviembre de 1541.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 33. Se asocia a Baldasarre Avianello con Luis Pizano en las fortificaciones de Perpiñán.

¹²⁵ RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, S.I. *Bartolomé de Bustamante...* 1967. *Op. cit.*, pp. 28-30.

¹²⁶ RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, S.I. *Bartolomé de Bustamante...* 1967. *Op. cit.*, p. 31. En: Archivo del Hospital de Toledo [AHT], leg. 209.

¹²⁷ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La formació d'una gran ciutat*, Vol. I. Barcelona: Curial, 1973. pp. 255, 257.

del palacio Real Mayor y del palacio del *Lloctinent*. En el volumen II (1973),¹²⁸ vuelve a relacionarlo con el palacio del *Lloctinent*. En el volumen III (1975)¹²⁹ le menciona -junto a Joan de Borgonya- como avalista de Bartolomé Ordóñez y Petit Joan Monet, en la fabricación en 1517 de un Santo Sepulcro para la iglesia del hospital de la Santa *Creu* de Barcelona (obra desaparecida) y transcribe el contrato. [Documento 7].¹³⁰ Ambos garantes trabajaban con sus avalados en las obras del coro de la catedral de Barcelona.¹³¹ El mismo Duran i Sanpere (1977)¹³² en la edición *Gran Enciclopedia Catalana* añade que Antoni Carbonell -padre e hijo- están documentados entre 1487 y 1555. Detalla las obras del padre y las del hijo ya recogidas por otros autores. Sin embargo, incluye como novedad la fabricación de los artonados de las lonjas del *Pati dels Tarongers* del palacio de la *Generalitat* y la construcción de la fachada del *Saló del Tinell* en la plaza de San Iu, como parte de las obras de reforma del palacio Real Mayor.

Con motivo del hallazgo y la restauración de la *loggia* renacentista del patio del palacio del *Lloctinent*, Bassegoda i Nonell (1982)¹³³ señala a Carbonell como artífice del palacio, pero no de la lonja empotrada en el muro N.O. del piso alto. Asegura que no tiene relación con el edificio de Carbonell y apunta varias posibilidades, tales como que pudo formar parte de las casas derribadas en 1549,¹³⁴ que fue obra del condestable Don Pedro de Portugal, por

¹²⁸ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La Societat i la organització del treball*, Vol. II. «Els fusters». Barcelona: Curial, 1973. p. 385.

¹²⁹ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. L'Art i la Cultura*. 1975. *Op. cit.*, pp. 313-317 y 332-376.

¹³⁰ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia, L'Art i la Cultura...* 1975. *Op. cit.*, pp. 316-317. En: Archivo Histórico de la Ciudad, Fondo Notarial, *Contractes*, 7 de octubre de 1517. El autor cita a MADURELL. Josep. M. «Bartolomé Ordóñez. Contribución al estudio de su vida artística y familiar». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, 1948. pp. 354-373, que previamente habíamos consultado sin encontrar alusiones a Carbonell. Según Madurell la escritura es poco explícita ya que es un documento suelto en la bolsa del manual, del que solo aparece el encabezamiento «7 de octubre de 1517» y no se conocen los detalles. Se documenta en AHSC, Reg. 16, Pedro Saragossa, manual 1, años 1515-1528 f. 44.

¹³¹ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia, L'Art i la Cultura...* 1975. *Op. cit.*, pp. 331-332. También le menciona como avalador en 1531 de Martín Leatçosolo y Joan de Tours, en el Retablo Mayor de la iglesia de los Santos *Just i Pastor* de Barcelona, ya recogido por otro autor, aunque menciona que ambos garantes eran «obrerers de dita iglesia» En: Archivo Histórico de la Ciudad, Archivo de la Juna de obra de *Sant Just*, nº 6, del 26 noviembre de 1531.

¹³² DURÁN i SANPERE, Agustí. «Antoni Carbonell». En: *Gran Enciclopedia Catalana*, vol. IV. Barcelona: Enciclopedia Catalana, S.A. 1977. p. 369.

¹³³ BASSEGODA i NONELL, Joan. «Restauración de la logia renacentista del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona». En: *Separata del Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 54, Primer semestre, 1982, p. 280.

¹³⁴ BASSEGODA i NONELL, Joan. «Restauración de la logia renacentista...». 1982. *Op. cit.*, p. 283. Según el autor podría tratarse de la casa del Protonotario. Sin embargo, hace paralelismos con

su divisa «Peine pour joie» esculpida en la filacteria del muro que separa ambos palacios y en un dintel suelto, incluso apunta otras posibilidades que acota entre 1464 y 1547, aunque deja el tema abierto a futuras investigaciones. En cambio asegura que fue tapiada entre 1549 y 1555.¹³⁵

Es de gran interés el artículo que Josep Clarà (1983)¹³⁶ inserta en la *Revista de Girona*, sobre el campanario de la iglesia de San Feliu de Girona. En su artículo, afirma que Antoni Carbonell -junto a Pau Mateu- realizó un informe técnico en 1536 sobre la conveniencia de continuar las obras de dicho campanario, cuyo documento transcribe. [Documento 8].¹³⁷

Por su parte, Fernando Marías (1986) también se hace eco del viaje de Carbonell a tierras castellanas. En su obra *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo*,¹³⁸ le nombra

lonjas que utilizan zapatas sobre columnas, donde observamos que en Catalunya no existe esa tradición, solo cita como ejemplos previos la lonja del palacio de la reina de Elisenda de Montcada en Pedralbes de 1327. En cambio en Castilla esta solución arcaizante está presente en las obras de Lorenzo Vázquez y de Alonso de Covarrubias que siguen los modelos italianos cuyos ejemplos en Castilla, señalamos entre otros: el palacio de Antonio de Mendoza (Guadalajara), el palacio Episcopal (Alcalá de Henares), el primitivo palacio de El Pardo (Madrid), el claustro de San Juan de la Penitencia (Toledo), los Carmelitas de la Imagen (Alcalá de Henares) o el ejemplo más antiguo de 1500 en el palacio de Cogolludo (Guadalajara).

¹³⁵ BASSEGODA i NONELL, Joan. «Restauración de la logia renacentista...». 1982. *Op. cit.*, pp. 283-286. Pedro de Portugal fue un humanista, proclamado rey de Catalunya en 1464, vivió en Barcelona durante dos años e hizo obras en el palacio. La filacteria está escrita en letras romanas y no góticas, lo que representaría el ejemplo más antiguo de Renacimiento en España. Con el regreso de Juan II se destruyó la obra del Condestable y sus documentos se guardaron en el Archivo Real prohibiendo su lectura.

¹³⁶ CLARÀ, Josep. «La construcción del campanario de Sant Feliu durant al segle XVI». 1983. *Op. cit.*, pp. 189-192. El campanario fue iniciado en 1368 por Pere Sacoma. En el siglo XVI permanecía inacabado, Joan de Belljoch maestro mayor de la Seo de Girona, continuó la obra en 1532 y la levanto unos 11 metros. Este maestro desapareció por algún error en las obras de la catedral y la dejó sin concluir. Los responsables de la colegiata solicitaron informes técnicos para retomar la construcción; el primero de ellos corresponde a nuestro maestro y un segundo informe en 1539 al maestro de obras Joan Lopes. A la vista de los informes, la obra continuó en 1540 con el maestro Enric Gelabert.

¹³⁷ CLARÀ, Josep. «La construcción del campanario de Sant Feliu...». 1983. *Op. cit.*, p. 194. Apéndice II. En: Archivo Histórico de Protocolos de Girona, Fondos notariales del notario M. Garbí, notaría 10ª de Girona, nº 187 y 195 bis, del 26 de abril de 1533.

¹³⁸ MARIAS, Fernando. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo...* 1986. *Op. cit.*, pp. 251-253. El autor se basa en los Archivos del Hospital de Tavera y el Archivo de Protocolos de Toledo y en la bibliografía precedente de la que señalamos: Pedro Salazar de Mendoza (1603), J. Amador de los Ríos (1845), G. Cruzada Villaamil (1866), Agustín Rodríguez y Rodríguez (1921), Verardo García Rey (1927), Manuel Gómez Moreno (1941), José Camón Aznar (1945 y 1959), Fernando Chueca Goitia (1953), L.M. Feduchi (1950), George Kubler (1959), Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos (1967), Damien Bayón (1967), M. Cardona o la tesis doctoral de Catherine Wilkinson (1976), que hemos consultado. Apunta que el primer autor que volvió a las fuentes documentales

como «ingeniero» y como «Alonso», y añade que llegó a Toledo en noviembre de 1541 para la visura del Hospital de San Juan Bautista.

«A finales de este primer año de obra los trabajos de cimentación debían estar ya bastante avanzados para que a mediados y finales de noviembre llegaran a Toledo, a inspeccionarla, dos ingenieros, el catalán Alonso Carbonell y el italiano Baltasar Paduano, Carbonell había trabajado en el antiguo palacio del Virrey de Barcelona y Baldasarre Avionello o Abianello di Padova había colaborado con Luis Pizano “el Paduano” en las fortificaciones de Perpiñán. Estos maestros debieron dar su visto bueno a la obra de Covarrubias pues Bustamante acababa de instalarse en la ciudad del Tajo.»¹³⁹

Años más tarde, Marías (1989)¹⁴⁰ le menciona a propósito del palacio del *Lloctinent* y de la sillería del coro de la catedral de Barcelona. En esta edición también habla de Alonso de Covarrubias, que tendremos en cuenta para nuestra conclusión.¹⁴¹

La aportación sobre el arte catalán de Joaquim Garriga, con la colaboración de Marià Carbonell i Buades (1986)¹⁴² nos parece fundamental en nuestro estudio, ya que es un buen resumen de las principales obras de Carbonell. Manifiesta que pertenecía a una saga de carpinteros poco estudiada y que debió tener un cierto renombre o relaciones fuera de Catalunya, para que en 1541 el cardenal Tavera le llamase a Toledo para «examinar» las casas arzobispales y el hospital que había fundado.

fue Agustín Rodríguez y Rodríguez, que sacó a la luz la intervención de Alonso Covarrubias, al que siguió García Rey.

¹³⁹ MARIAS, Fernando. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo...* 1986. *Op. cit.*, p. 251.

¹⁴⁰ MARIAS, Fernando. *El largo siglo XVI...* 1989. *Op. cit.*, pp. 45; 143; 376; 440-441 (y otras que se citan de forma puntual)

¹⁴¹ MARIAS, F. *El largo siglo XVI...* 1989. *Op. cit.*, p. 352, 396, 404, 424, 426, 430, 448-452. Alonso de Covarrubias; había trabajado con Diego de Siloé que creó una cierta escuela (recordemos que Siloé había vuelto de Italia con Bartolomé Ordóñez). Covarrubias aprendió de Siloé y Machuca el vocabulario y la sintaxis de los órdenes y aplicaba a sus obras la arquitectura de Serlio y Alberti.

¹⁴² GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, S. XVI». 1986. *Op. cit.*, pp. 33-34, 36-38, 93-97, 100, 111, 132, 170 y 174.

«...fill o nét homònim del que vèiem treballar per a Gerau Desplà a la casa Gralla (1504), mestre major Fuster de la seu (1534) que també intervingué en l'obra nova de la Generalitat (1532-1547)»¹⁴³

Por otra parte, sus estudios sobre la casa Gralla enriquecen los escritos de Madurell, y serán recurrentes en futuras publicaciones del autor. Conforme a su investigación, la casa de la familia de Guerau Desplà i d'Oms en Barcelona tuvo varias reformas: la primera en 1504 en la que Antoni Carbonell y Mateu Capdevila contrataron obras con Miquel Joan Gralla - casado con Anna Desplà- y la segunda campaña de obras, al fallecer Guerau en 1516, que daría a la casa su fisonomía definitiva. Se desconoce el autor de la fastuosa decoración escultórica de la fachada, debido a que solo están documentados los maestros Carbonell y Capdevila, así como el escultor Pedro Fernández. Al parecer hay una hipótesis que señala también al escultor Damià Forment. Es probable que el patio -regular con hibridación gótico-renacentista- fuera del propio Carbonell y que lo tuviera en cuenta para el del palacio del *Lloctinent* con elementos más modernos.¹⁴⁴ En cuanto a la sillería del coro de la catedral de Barcelona para la celebración de XIX capítulo de la orden del Toisón de Oro en marzo de 1519, atribuye a Carbonell los respaldos de la sillería trabajando estrechamente con el escultor Bartolomé Ordóñez, el pintor Joan de Borgonya y Joan Petit Monet.¹⁴⁵ Por lo que respecta a las obras de remodelación del palacio Real Mayor y la construcción del palacio del *Lloctinent*, sugiere que la homogeneidad externa de ambos edificios palaciegos son sin duda indicios de una voluntad urbanística del entorno y añade, que el patio regular del nuevo palacio tiene la misma solución que el de la casa Gralla. Sobre la *loggia*, descubierta en 1979, afirma que es preexistente y que Antoni Carbonell la hizo emparedar. Asimismo, le menciona a propósito de las obras de ampliación del palacio de la *Generalitat*, ya tratado, y señala que en 1541 se ausentó de la obra para su viaje a Toledo.¹⁴⁶ También trata la visura del campanario de la iglesia de San Feliu de Girona, como hemos visto. En una nueva edición

¹⁴³ GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement ...». 1986. *Op. cit.*, p. 93.

¹⁴⁴ GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, S. XVI». *Op. cit.*, pp. 33-34. A lo largo del texto no deja claro si las obras de la casa Gralla son de Carbonell padre o hijo.

¹⁴⁵ GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, S. XVI». *Op. cit.*, pp. 36-38. Según Garriga, M. Gómez Moreno había atribuido alguna de las tallas de las mamparas a Diego Silóe, que después se han asignado a Joan Petit Monet.

¹⁴⁶ GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, S. XVI». *Op. cit.*, pp. 93-97.

sobre la arquitectura del Renacimiento en Catalunya, Garriga (1987)¹⁴⁷ le vuelve a mencionar a propósito de las obras del palacio de la *Generalitat*.

La aportación de Marià Carbonell i Buades es la de mayor relevancia para nuestro estudio. Es el primer autor que rescata su figura como arquitecto y que ha realizado la primera aproximación a su biografía. En esta ocasión (1990)¹⁴⁸ afirma que es el primer arquitecto catalán de época moderna, ya que realizaba la traza y dirigía la obra. Le atribuye la dirección del palacio del *Lloctinent*, como hemos venido apuntando.

«Podem considerar Antoni Carbonell el primer arquitecte català, almenys el primer conegut, d'epoca moderna. Tot i que era Fuster, Carbonell treballa coma tracista i director d'algunes obres, però sense col·laborar manualment en la fàbrica. Es tracta, no cal dir-ho, d'un fet excepcional.»¹⁴⁹

En su tesis doctoral, Carbonell i Buades (1991)¹⁵⁰ refiere a Antoni Carbonell por diferentes cuestiones, por ejemplo, en la protección que la *Generalitat* ejercía sobre los arquitectos innovadores, aunque para otorgarles su confianza se guiaba sobre todo por su popularidad. De esta cuestión se deriva que Carbonell debía tener cierto prestigio en la época para que la institución más importante del principado -la Diputación del General- le hiciera encargos a pesar de contar con sus maestros oficiales, que relegaba a veces a obras menores.¹⁵¹ Reitera que es el primer arquitecto catalán de época moderna. Se trata pues de un hecho excepcional ya que se produce con anterioridad a la nueva concepción de «arquitecto» que sería impulsada por «L'Escola del Camp» a finales del siglo XVI. El autor considera que divulgó la arquitectura clasicista en Catalunya, posiblemente por la influencia

¹⁴⁷ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «El Renaixement, orígens i influències (segles XVI-XVII)», *L'Arquitectura en la Historia de Catalunya* (Edición de M. Carme Farré i Sanpera). Barcelona: Caixa d'Estalvis de Catalunya, 1987. pp.153-196

¹⁴⁸ CARBONELL, Marià. «L'Escola del Camp i el clasicisme tardà a Catalunya». *Catálogo de exposición, Sala Tarragona*, marzo-abril, 1990. Barcelona: Fundación Caixa de Barcelona, 1990. pp. 14-15.

¹⁴⁹ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'Escola del Camp i el clasicisme tardà a Catalunya». 1990. *Op. cit.*, p. 14.

¹⁵⁰ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 131-134. Para su tesis doctoral se basa en los estudios bibliográficos que le han precedido y en las fuentes primarias: Archivo de la Corona de Aragón, Archivo Capitular de Barcelona, Archivo Histórico Municipal de Barcelona y Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona.

¹⁵¹ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, p. 91-92. Como el caso del General Melxior Borrell, al que encargaron obras menores, mientras que a Antoni Carbonell se le encargaba la dirección de las obras del *Palau del Lloctinent*.

de pintores y escultores, tales como Pere Seraffí o Damià Forment, que debieron utilizar grabados y láminas con fondos arquitectónicos clasicistas. También apunta que pudo ser de forma directa trabajando con Bartolomé Ordóñez.¹⁵²

El autor establece una primera aproximación a la fecha de su nacimiento, entre 1470-1475, y a su biografía.¹⁵³ Los libros de obra de la catedral de Barcelona señalan a Antoni Carbonell «major» y a Antoni o «Antoniet» Carbonell para referirse al hijo, ambos trabajaban en la catedral arreglando los órganos, pero a veces se menciona a Antoni Carbonell maestro de casas, lo que significa que padre e hijo se habían examinado de esta profesión.¹⁵⁴ Tanto el padre como el hijo ocuparon el cargo de carpintero de la catedral, el primero desde 1490 y el segundo desde la muerte de su padre.¹⁵⁵ A partir de 1551 compartía el oficio de carpintero de la *Generalitat* con Galcerán Carbonell, probablemente su sobrino, que en 1552 tuvo que suplir a su tío ya que no pudo viajar a Puigcerdá para la visura de una casa que la *Generalitat* quería adquirir, por «vellesa i indisposició». Por los indicios que arrojan los libros de cuentas de la *Generalitat*, en 1554 permanecía aún en activo y dejan de citarle a mediados de 1556, fecha que se establece como *antequem* de su defunción.¹⁵⁶

Como obras inéditas añadimos las siguientes: en 1528 trabajó en las Atarazanas con el maestro de casas Bartomeu Aroles;¹⁵⁷ entre 1528 y 1535 como director en el baluarte de levante con el mismo Aroles, sustituyendo al maestro de casas Miquel de Lagaspi;¹⁵⁸ en

¹⁵² CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit.*, p. 131-134.

¹⁵³ *Ibidem*, pp. 131-134. Notas a final de capítulo. pp.184 y ss. Nota. 117. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos notariales del notario Pere Saragossa, Manual de testamentos, 1496-1521, Testamento de Esteve Carbonell del 2 de noviembre de 1510. En el siguiente apartado «Biografía y atribuciones» desplegaremos su genealogía familiar.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 131-134. Notas a final de capítulo. pp. 184 y ss. Nota. 118. En: Archivo de la Ciudad de Barcelona: Libros de Obra (1501-1503, 1503-1505, 1507-1509, 1511-1513, 1515-1517, 1525-1527); Libros de Albaranes de Obra y papeles sueltos (1503-1505, 1507-1509, 1511-1513). Entre 1495 y 1507 los libros documentan trabajos de Galcerán Carbonell en la catedral.

¹⁵⁵ *Ibidem*, pp. 131-134. Notas a final de capítulo pp. 184 y ss. Nota. 119. Obras de Antoni Carbonell padre: en el monasterio de San Cugat, en la iglesia parroquial de Alella, en el archivo real del palacio Real Mayor y en la casa de Guerau Desplà (cita a Madurell, 1948).

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 131-134. A partir de 1557 consta como carpintero de la *Generalitat* Francesc Patau

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 131-134. Notas a final de capítulo. pp. 184 y ss. Nota. 122. En: Archivo Histórico Municipal de Barcelona, *Consellers, Obrería, C-XIV/28*.

¹⁵⁸ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit.*, p. 736.

1530 construyó un «teatre» en la catedral de Barcelona para el obispo Lluís de Cardona;¹⁵⁹ en 1531 los almacenes del muelle con Bartomeu Aroles;¹⁶⁰ en 1535 fabricó un «monument» para el convento de San Antoni de Barcelona;¹⁶¹ en 1538 retomó las obras en el baluarte de levante;¹⁶² en 1540 realizó un informe del retablo de Santes Creus;¹⁶³ en 1551 la visura de las puertas de la catedral de Tarragona.¹⁶⁴ Asimismo, recoge su actividad en las obras del palacio de la *Generalitat* de las que dice se inició en 1526 y las dataciones en colaboración con los diferentes maestros oficiales de la institución. Según el autor, a finales de 1545 Carbonell contrató las obras de ampliación de la capilla y la reforma parcial de la galería alta del patio gótico, sin embargo, según se detalla en el contrato del año 1545 se trató de un nuevo emplazamiento de la capilla y no una ampliación como afirmaban Puig i Cadafalch i Miret i Sans.¹⁶⁵ [Documentos 9 y 10].¹⁶⁶ Se hace eco también de su viaje Toledo en 1541 para la visura de los fundamentos del hospital de San Juan Bautista «y casas arzobispales», es decir, el palacio arzobispal de Toledo, tal como hemos venido recogiendo, aunque puntualiza, que a pesar de que la visura no la realizo conjuntamente con Baldassarre Avianello, se debían conocer, como también debió conocer a Alonso de Covarrubias, pues podemos entender que su estancia en Toledo se alargara algunos días.¹⁶⁷ Esta visita propició que observara algunas novedades arquitectónicas e incluso que pudiera ver el tratado de arquitectura de Diego Sagredo.¹⁶⁸ A su regreso, entre 1542 y 1547 trabajaba para la Diputación del General en la reforma del palacio Real Mayor, que incluyó trabajos de carpintería. La Institución debía confiar en los buenos conocimientos de arquitectura de

¹⁵⁹ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 131-134. Notas a final de capítulo. pp. 184 y ss. Nota. 123. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. Fondos notariales del notario Pau Renard, manual, 5 de febrero de 1530.

¹⁶⁰ *Ibidem*, pp. 131-134. Notas a final del capítulo. pp. 184 y ss. Nota. 124. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. *Consellers*, Obrería, C-XIV/28.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 131-134.

¹⁶² *Ibidem*, pp. 131- 134. Notas a final de capítulo. pp. 184 y ss. Nota. 125. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. *Consellers*, Obrería, C-XIV/28.

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 131-134. Notas a final de capítulo 184 y ss. Nota. 127. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. Fondos notariales del notario Francesc Joan Cerdá, leg. 1 pliego de escrituras sueltas, 21 de diciembre de 1540.

¹⁶⁴ *Ibidem*, pp. 131- 134. Notas a final de capítulo pp. 184 y ss. Nota. 128. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. Fondos notariales del notario J. Serra Vilaró, 1935. Según el autor no se sabe si finalmente Carbonell se trasladó a Tarragona.

¹⁶⁵ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 715-718.

¹⁶⁶ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, p. 858. Apéndice documental. En: Archivo de la Corona de Aragón, *Generalitat*, N-VI, vol. 493, Manual común, 1545-50, del 9 de diciembre de 1545.

¹⁶⁷ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 179.

¹⁶⁸ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit.*, pp. 200-201.

Carbonell, carpintero y tracista, para que el 31 de octubre de 1549 le encargaran la traza y la dirección de las obras del palacio del *Lloctinent*. En esta obra queda patente tanto la influencia de su viaje a Toledo, como el libro de Serlio.¹⁶⁹

«... E atesos los treballs e industria del dit Anthoni Carbonell aixi en fer diverses trasses y patrons en paper e lo dit patro de fusta e encara en lo conduir les vendes de les cases fetes als srs. deputats a o part de la dita obra, tots concordament delliberaren que de peccunies del dit General sien donades é pagades al dit Carbonell cent y vint lliures barceloneses e qui per aquelles lin sie expedida oportuna cautela.»¹⁷⁰

Carbonell i Buades recoge las condiciones que se dieron en su construcción, las razones de que no fuera ocupado por los virreyes, así como la definición y descripción del palacio. Por otra parte, como Bassegoda y Garriga, reflexiona sobre la *loggia* descubierta en 1979 y restaurada en 1982; se plantea la datación de la lonja y el motivo de su cierre sin llegar a ninguna conclusión, aunque no comparte la hipótesis de Bassegoda.¹⁷¹ En otro orden de cosas indica, que el *Castellnou* de Llinars del Valles -un edificio civil residencia de los Corbera-Santcliment- se construía entre 1548 y 1558, del que no se conoce la autoría, con un diseño similar al del palacio del *Lloctinent*, y no descarta la intervención Antoni Carbonell en dicha obra.¹⁷²

Con motivo de la restauración del órgano mayor de la catedral de Barcelona, Bassegoda (1995)¹⁷³ amplia la información anterior. Confirma que Carbonell es el artífice de la caja, que califica de «delicada estructura renaixentista» y define como «lorgue mostrà

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp. 200-201.

¹⁷⁰ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, p. 707.

¹⁷¹ CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, pp. 713-715.

¹⁷² CARBONELL, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit*, p. 202.

¹⁷³ BASSEGODA i NONELL, J. *Els treballs i les hores a la Catedral de Barcelona ...*1995. *Op. cit*, pp. 21-22. El órgano mayor estaba situado en el coro de San Pere, bajo la torre de las horas, que es la única que estaba acabada en el siglo XVI. La torre atraía los rayos que dañaban con frecuencia el órgano. En 1952 se realizó una intervención y ya habían desaparecido algunos elementos complementarios, tales como las mamparas pintadas sobre tela por Pere Serafí *lo grec*. En 1970 se realizó una limpieza de la caja y entre 1972 y 1994 se llevó a cabo la restauración, una nueva limpieza y el barnizado. El autor menciona que había una “*carasa*” de turco con turbante y barba, al que se le movían los ojos y la boca accionado desde el órgano. Se había considerado que era de la época de la batalla de Lepanto, aunque en 1551 Nicolau de Credença realizó una reparación, lo que prueba que es anterior.

les seves harmonioses línies plateresques del mestre Antoni Carbonell». Por sus afirmaciones, entendemos que Carbonell aplicó al órgano los mismos conceptos decorativos que estaba desarrollando en el resto de sus obras, según afirma por la cruz repujada en plata sobre gulas. También señala que en calidad de arquitecto de la Seo y por su condición de carpintero, trabajó en la obra de la sillería del coro; especialmente en la preparación de las molduras «platerescas» de los respaldos de las sillas.

En la segunda mitad del siglo XX, las ediciones generales sobre la arquitectura o el arte catalán continúan mencionándole como artífice del palacio del *Lloctinent*. En este sentido lo tratan: Gudiol (1950);¹⁷⁴ Verrié (1952);¹⁷⁵ la monografía *Techumbres y artesonados españoles* de Ràfols (1953)¹⁷⁶ que relaciona el artesonado con el del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, el de la sala capitular de la catedral de Toledo y el de la antesala capitular de la misma catedral, adicionalmente incluye dibujos de sección y proyección horizontal; Chueca (1953)¹⁷⁷ le nombra como «Alonso»; Cirici (1955, 1970 y 1988);¹⁷⁸ Martinell (1958)¹⁷⁹ señala que estaba afiliado al gremio de carpinteros; Durliat (1967);¹⁸⁰ Arnau Puig (1970);¹⁸¹ Ainaud (1978);¹⁸² Udina Martorell (1978, 1979);¹⁸³ José Camón (1982);¹⁸⁴ la monografía *Castellnou de Llinars* editada por la *Generalitat* de Catalunya (1983);¹⁸⁵

¹⁷⁴ GUDIOL RICART, J. «Barcelona». En: *Guías artísticas de España*, 2ª edición. Barcelona: Aries, 1950. p. 73.

¹⁷⁵ VERRIÉ, F.P. *Barcelona antigua*. Colección Monumentos Cardinales de España XII. Madrid: Plus Ultra, 1952. p. 84.

¹⁷⁶ RÀFOLS i FONTANALS, Josep F. *Techumbres y artesonados españoles*. Barcelona: Labor, 1953, pp. 133.

¹⁷⁷ CHUECA GOITIA, Fernando. «La arquitectura del siglo XVI». En: *Ars Hispaniae*, Vol. XI. Madrid: Plus Ultra, 1953. p. 303. No conocemos las fuentes de Chueca. La referencia a Carbonell con el nombre de «Alonso», viene de los autores que tratan su actuación en Toledo en 1541.

¹⁷⁸ CIRICI, Alexandre. *L'arquitectura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1955. p. 131; *Barcelona ciudad de arte*. Barcelona: Teide, 1973. p. 11; *El arte catalán*. Barcelona: Alianza, 1988. p. 77

¹⁷⁹ MARTINELL, César. «L'Art Renaixentista i Barroc». En: *Art Català* Vol. II. Barcelona: Aymà, 1958. pp. 21-22

¹⁸⁰ DURLIAT, Marcel. *El Arte Catalán*. Barcelona: Juventud, 1967 (1963). p. 299.

¹⁸¹ PUIG, Arnau. *L'Art Català, del Renaixemen al Barroc*. Barcelona: Taber, 1970. p. 60.

¹⁸² AINAUD DE LASARTE, Joan. «El Renacimiento, el Barroc y el Neoclásico», *Cataluña, Tierras de España II*, 1978, pp. 80-81

¹⁸³ UDINA MARTORELL, Frederic, *La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la corona d'Aragó al Palau dels virreys*. Barcelona: Archivo de la Corona de Aragón, 1978. pp. 3-4; *Miscellanea Barcinonensia* nº 46, 1979. pp. 63-75.

¹⁸⁴ CAMÓN AZNAR, José. «La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI». En: *Summa Artis*, Vol. XVII. Madrid: Espasa Calpe, 1982. pp. 124-125.

¹⁸⁵ *Monografíes de Monuments Històrico-Artístics. El Castellnou de Llinars*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departamento de Cultura, Servicio de Patrimonio Arquitectónico. 1983. p.5.

Hernández-Cros y Mora (1985);¹⁸⁶ Nieto, Morales y Checa (1989);¹⁸⁷ Eulalia Duran (1992);¹⁸⁸ Joan Ramón Triadó (1994-1999)¹⁸⁹ le refiere como componente de una saga familiar; Garriga y Bosch (1997);¹⁹⁰ Cervera (1998);¹⁹¹ el *Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya* (1990)¹⁹² le incluye en los palacios del *Lloctinent* y de la *Generalitat*. Asimismo, aparece mencionado en varias monografías sobre el palacio de la *Generalitat*: Rubio y Cambroneró le dedica tres monografías (1950, 1952 y 1972)¹⁹³ y otra más de Ainaud de Lasarte. (1990)¹⁹⁴. También le menciona sobre el mismo palacio Pedro Navascués (1997,¹⁹⁵ y sobre la casa Gralla José Merino (1997).¹⁹⁶

En conclusión, en la segunda mitad del siglo XX, la bibliografía es más abundante y aparece citado en más ocasiones, tanto en las ediciones generales de la arquitectura del periodo, como en otras publicaciones; aparece el primer diccionario de artistas catalanes, se confirma su participación en las obras de la casa Gralla y la relación con la familia Desplà-Gralla, así como los encargos del *Consell de Cent* o la relación profesional y de amistad con

¹⁸⁶ HERNÁNDEZ-CROS, J. Emili; MORA, Gabriel; (*et altri*). *Guía de Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona/Plaza & Janés, 1985. p. 29.

¹⁸⁷ NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J.; CHECA, Fernando. «Dualidad Formal y Modernidad». En: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: Cátedra, 1989. p. 235.

¹⁸⁸ DURAN, Eulalia. «Pensament, art i cultura». En: *Historia de Barcelona, Barcelona dins la Catalunya moderna, S. XVI-XVII* (Enciclopedia Catalana vol. IV). Barcelona: Jaume Sobrequés i Callicó, 1992. pp. 322-330.

¹⁸⁹ TRIADÓ, Joan Ramón. «El siglo XVI, entre el goticismo y el Renacimiento». En: *Arte en Cataluña*. Madrid: Cátedra, 1994. pp. 176-177; «Arquitectura religiosa moderna». En: *Art de Catalunya. Ars cataloniae*. (X. Barral i Altet, Ed.). Barcelona: Isard, 1999. pp. 22-23.

¹⁹⁰ GARRIGA i RIERA, Joaquim; BOSCH, Joan. «L'arquitectura i les arts figuratives dels segles XV-XVII». En: *Història de la Cultura Catalana, Renaixement i Barroc, S. XVI-XVII*, Vol. II. Barcelona: Edicions 62, 1997. p. 206.

¹⁹¹ CERVERA VERA, Luis. «La arquitectura renacentista en Catalunya». En: *El Siglo del Renacimiento*. Madrid: Akal, 1998. p. 110.

¹⁹² *Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya*, Dirección General del Patrimonio Cultural, Servicio del Patrimonio Arquitectónico de Catalunya. Barcelona: *Generalitat* de Catalunya, 1990.

¹⁹³ RUBIO y CAMBRONERO, I. *La Deputació del General de Catalunya en los siglos XV y XVI*. 2 Vol. Barcelona: Diputación Provincial, 1950, p. 34; *El Palacio de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*, 1952. p. 24; *El Palacio de la Diputación Provincial de Barcelona*. Segunda edición, ampliada y actualizada. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1972. p. 67.

¹⁹⁴ AINAUD DE LASARTE, Joan. *El Palau de la Generalitat de Catalunya* (2ª Ed.). Barcelona: *Generalitat* de Catalunya 1990. p. 101.

¹⁹⁵ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «La arquitectura gótica: de Iglesia a Palacio». En: *El patio de la casa Gralla. Una reconstrucción*. Madrid: Prosegur, 1997. p. 94.

¹⁹⁶ MERINO DE CÁCERES, José. «La Casa Gralla y los patios trasladados». En: *El patio de la casa Gralla. Una reconstrucción*. Madrid: Prosegur, 1997. p. 161. El patio de la *Casa Gralla* está instalado en las oficinas de Prosegur; una nave industrial en Hospitalet de Llobregat.

Bartolomé Ordóñez y su influencia. Se produce la primera aproximación a su biografía, con fechas aproximadas de nacimiento y defunción. Se trata su prestigio creciente derivado de las obras de palacio de la *Generalitat* o la importancia de su viaje a Castilla, que representó el contacto con arquitectos e ingenieros clasicistas como Baldassarre Avianello y Alonso de Covarrubias o viajeros a Roma como Bartolomé Bustamante. Asimismo, se descubre que la observación directa de las obras castellanas y planimetrías que seguían el vocabulario y la morfología del primer Renacimiento, debieron influir en nuestro artista. A partir de ese momento aplicó a todas sus obras el nuevo lenguaje, incluso en sus trabajos de carpintería; como el artesonado del palacio del *Lloctinent* que recoge modelos toledanos. Se cuestiona su autoría de la *loggia* renacentista descubierta en uno de los muros de la caja de la escalera del palacio del *Lloctinent*, aunque los propios autores descubren que existen también modelos de este tipo de lonjas en Toledo. También se aborda el traslado de la capilla del palacio de la *Generalitat* como una obra de ingeniería. En esta etapa se realizan estudios de arquitectura comparada y los autores le descubren, como el primer arquitecto catalán de época moderna, ya señalado, que divulgó la arquitectura clasicista en Catalunya en el siglo XVI.

3.3.4 Aportaciones. Siglo XXI

Con el nuevo siglo, Carbonell aparece mencionado en relación a las obras de la Lonja de Mar de Barcelona en el siglo XVI. Torras i Tilló (2001)¹⁹⁷ nos descubre que en noviembre de 1549 los *Consellers*, por cuenta del *Consolat de Mar*, le encargaron el estudio de viabilidad y la traza de un pórtico clásico. Carbonell y Bartomeu Sabater -joven e inexperto maestro de casas oficial de la Lonja- junto a otros maestros, entregaron a los cónsules nuevas trazas de alzado y de los fundamentos. Afirma que la intervención de nuestro arquitecto resulta crucial en el salto cualitativo respecto al proyecto inicial, por la utilización de columnas de mármol.¹⁹⁸

«...que sien fets los fonaments de la obra, tals quals se amostrens y sien hagudes en columnes de marbra segons la trassa fahedora per Antoni Carbonell y Barthomeu Sabater y altres Mestres de casas presents.»¹⁹⁹

Según consta, los pagos por la confección de las trazas y la dirección de los preliminares de la obra, los recibió en calidad de «arquitecto».²⁰⁰ Asimismo Torras i Tilló afirma, que Carbonell opositó al cargo de maestro carpintero de la Lonja en 1555 y que a pesar de ser un maestro fundamental en los inicios del proyecto, tenía una edad muy

¹⁹⁷ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar de Barcelona...*2001. *Op. cit*, pp. 138-162. Trata la reforma renacentista de la Lonja de Mar que tuvo lugar entre 1526 a 1563 y establece el contexto en el que se realizaron las obras. El proyecto del pórtico se había planteado en 1548 y con anterioridad en 1526. Al fallecimiento de Pere Sabater -maestro de casas de la *Llotja*- en 1549, le sucedió en el cargo su hijo Bartomeu Sabater, con el visto bueno del *Consell dels vint*. Por la juventud y falta de experiencia de Bartomeu, el *Consell* permitió la colaboración de otros maestros. En este sentido, se hizo fundamental una autoridad en materia de arquitectura: Antoni Carbonell. En su ornamento en 1530 participaron diversos artistas: el escultor Martí Díez de Liatzasolo, los pintores Jaume Forner y Ariosto- el ceramista Pere Mates y otros artistas de retablos. En 1543 Nicolau de Credença trabajaba en una pintura de relieves.

¹⁹⁸ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit*, p. 147. En pp. 236-237 se transcriben los documentos. AHBC. Archivo de la Junta de Comercio. Consulado del Mar, Deliberaciones, 1538-1551, nº 293, sábado 6 de julio de 1549 y 5 de noviembre de 1549. Esta actuación está ratificada en el *Consell de vint* del 16 de agosto de 1550.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 147.

²⁰⁰ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit*, p. 148. Según el autor, a partir de la puesta en marcha de la obra es cuando se menciona a Bartomeu Sabater, añade que la fecha posible es la de octubre de 1548, coincidiendo con las cuentas de obra de los capataces, ya que la obra se contrató por jornales. En la nómina de picapedreros y maestros de obra -treinta y tres- constan entre otros, el propio Bartomeu Sabater y Pere Blai. Las obras en la Lonja continuaron con otros maestros hasta el 5 de agosto de 1563 a falta de pequeñas intervenciones.

avanzada para ser elegido para el cargo.²⁰¹ El autor parte de los archivos documentales, principalmente, del libro de Deliberaciones del *Consell de Vint*, para presentar a Carbonell como una autoridad en materia de arquitectura en el Principado²⁰² y en el prólogo le señala como un personaje relevante para la historia de la arquitectura catalana. Para una mayor comprensión del proyecto adjuntamos los documentos de archivo. [Documentos 11, 12 13 y 14].²⁰³

En el ensayo de Carbonell i Buades (2000-2001)²⁰⁴ se detallan los trabajos que Carbonell realizó en el coro de la catedral. Por una parte, el autor recupera las actuaciones realizadas entre 1499 y 1506 en colaboración con su padre y Mateu Capdevila, y por otra las que realizó en solitario entre 1507 y 1518.²⁰⁵ En esta segunda etapa aplicaba a las tallas repertorios ornamentales de hibridación gótico renacentista que pudieron llegarle a través de sus amigos artistas -Joan de Borgonya, René Ducloux o Gabriel Pellicer-.²⁰⁶ Paralelamente dirigía el trabajo que realizaba su colaborador, el *entretallador* Pere Rosell. Asimismo, recoge la tercera etapa entre 1518 y 1520 en colaboración con Bartolomé Ordóñez. El escultor burgalés confió la talla de madera a maestros maduros entre los que se encontraba

²⁰¹ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit*, p. 153. En página 157, el autor menciona que «mestre Oliver i mestre Carbonell» estuvieron presente en la humilde almoneda del pintor de la *Llotja*, Antoni Sabater fallecido en 1570. Cita su publicación: TORRAS i TILLÓ, S. «D'Antoni Sabater a Baptista Palma, obres i artistes del Renaixement a Terrassa (1546-1621)». En: *Terme*, nº 14, 1999. p. 63-74. Creemos que no se trata del mismo Antoni Carbonell, ya que según Marià Carbonell [1991] habría fallecido sobre 1556.

²⁰² TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit*, p. 147.

²⁰³ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit*, p. 10.

²⁰⁴ CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit*, pp. 117-147.

²⁰⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2201. *Op. cit*, p. 125. En: Archivo Histórico de la Ciudad. Ápocas de Libros de obras correspondientes al periodo 1499-1518. Según el autor, la madera necesaria en la contrata la proporcionaba su tío Galcerán Carbonell, según consta en el Archivo de la Catedral de Barcelona. Libros de Obra entre 1499 y 1517.

²⁰⁶ CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit*, p. 127. Según el autor, Pellicer, con frecuencia asociado a Carbonell, adquirió herramientas y trazas en pergamino, «dos llibres de Baixo del Romano, e de trassa, abtes per a l'ofici de imaginayre» del imaginario castellano Pedro Hernández García que trabajaba en la casa Gralla, en la que falleció (cita a Madurell, 1947). Mateu Capdevila, socio de Carbonell, también difundía el nuevo vocabulario: en 1517 dos portales y seis ventanas de la casa de Bernat Sever Sapila en la calle Ample, que debían ser, excepto una, como la de la fachada de la casa del arcediano, el portal debía trabajarse «a la romana». Añade que es la primera vez que aparece este adjetivo en la arquitectura local. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondo documental del notario Antoni Anglès, 10º Manual común 1517-1518, leg. 16, del 19 de junio de 1517. Según el autor, es la primera vez que aparece este adjetivo en la arquitectura local.

nuestro maestro y Jean Mone.²⁰⁷ En estas tallas, el maestro utilizó temas renacentistas en lugar de los motivos tardo góticos; sin duda, por el contacto e influencias de Ordóñez.²⁰⁸

Adicionalmente actualiza su biografía: por el testamento de su padre,²⁰⁹ fallecido en 1515, conocemos la fecha de su nacimiento en c. 1477; y por los libros de obra de la catedral de Barcelona la fecha de su defunción en 1558. Por otra parte, añade nuevos datos y perfila algunas fechas: desde 1478 su padre ostentaba el cargo de carpintero oficial de la catedral, que heredó nuestro maestro a partir de 1497. Asegura que Carbonell era un experto en arquitectura y por esa razón gozó de la confianza de las importantes instituciones para las que trabajó y mantuvo relaciones profesionales y amistosas con numerosos artistas. Incluye datos documentales²¹⁰ de obras recogidas por otras ediciones y otras inéditas: en 1505 reformaba el palacio Episcopal con Mateu Capdevila;²¹¹ en 1516 en la visura del nuevo portal de la iglesia de San Miquel, realizada por Pau Mateu «major», Gabriel Pellicer y René Ducloux;²¹² entre 1526 y 1538 en la visura del campanario de la catedral, nombrado «de las campanes», junto a los maestros de casas Gabriel Pellicer, Pau Mateu «menor» y Tomás Barça;²¹³ entre 1538 y 1540 en el baluarte de levante, en el que estableció contacto con Baldassarre Abianello.²¹⁴

²⁰⁷CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2201. *Op. cit.*, p. 129. El autor se basa principalmente en las aportaciones documentales de AINAUD, J. «El contrato de Ordóñez para el coro de Barcelona» y MADURELL, J.M. «Bartolomé Ordóñez. Contribución al estudio de su vida artística y familiar». En: *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, 1948. pp. 354-373.

²⁰⁸CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, pp. 125-126.

²⁰⁹CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2201. *Op. cit.*, pp. 126-127 y p.128. Nota 60. Se conservan al menos dos testamentos de Antoni Carbonell «major». En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. Fondos notariales de Pere Triter, pliego de testamentos 1482-1504, del 9 de febrero de 1492, en el que declara que su hijo tenía entonces quince años (por lo tanto, debió nacer en 1477); Fondos notariales de Pere Saragossa, manual de testamentos, 1496-152, del 19 de mayo de 1515.

²¹⁰*Ibidem*, 126-127. En 1504 trabajaba para la familia Desplà, asociado a Mateu Capdevila, según consta en el testamento de este último. p. 128. Nota 61. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona. Fondos notariales de Antoni Anglès, 1er. Libro de testamentos 1506-1530, del 17 de febrero de 1529. El de su esposa se conserva en el mismo protocolo notarial de fecha 16 de febrero de 1528.

²¹¹*Ibidem*, pp.126-127 y p. 128. Nota 62. En: Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondos notariales de Joan Vilana, vol. 856, f. 192.

²¹²*Ibidem*, 126-127.

²¹³*Ibidem*, pp. 126-127 y p. 128. Nota 63. En: Archivo de la Catedral de Barcelona, Libros de obra, 1527-1529, f. 39; 1529-1531, f. 70; 1533-1535, f. 110v; 1535-1537, f. 111; 1537-1539, datos de maestros de casas.

²¹⁴*Ibidem*, pp. 126-127 y p. 128. Nota 65. En: Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, *Consellers*, Obrería, C-XIV-28; 23 de enero de 1528; 5 de mayo de 1531; 2 de setiembre de 1538.

Asimismo, Carbonell i Buades ha escrito una serie de ensayos o monografías sobre el palacio de la *Generalitat*. En todos ellos señala la participación de Antoni Carbonell en las obras de dicho palacio, ya recogido en su tesis doctoral de 1991. Las diferentes versiones, que incorporamos correlativamente, han aportado algunos matices: en *L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Barcelona a mitjan segle XVI*, (2002)²¹⁵ trata el traslado de la capilla, cuyo título revela el grado de admiración que ha merecido esta actuación; en palabras del autor, Antoni Carbonell era «un fuster que la pràctica va convertir en arquitecte».²¹⁶ El documento de archivo lo había incluido en su tesis doctoral de 1991, pero en esta ocasión incide en los detalles. El contrato describe los trabajos que se debían realizar para proporcionar a la capilla unos fundamentos extremadamente sólidos, así como otras actuaciones para completar el proyecto.²¹⁷ El informe de la visura en 1548, que también transcribimos [documento 9],²¹⁸ señala que para otorgar el protagonismo a la fachada de Safont, Carbonell realizó una compleja solución estructural en la desembocadura de la escalera del patio gótico con una solución sencilla: un capitel colgante, por la que sería premiado económicamente por la *Generalitat*.²¹⁹ Se trató pues, de una obra osada y original que resolvió los problemas estéticos con soluciones técnicas innovadoras sin dejar de respetar la tradición, lo que prueba el rigor metodológico en un arquitecto local que daba respuesta a las expectativas de una institución tan importante. Señala que a pesar de que el cargo de maestro de casas oficial del General estuvo ocupado de forma continuada por Mateu Capdevila, Gabriel Pellicer, Pau Mateu, Tomas Barça o Antoni Mateu, todos ellos amigos y colaboradores de Carbonell, él diseñó el proyecto y estuvo involucrado en su

²¹⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit*, pp. 97-107. Puig i Cadafalch y Miret i Sans, referían esta actuación como «obras de reparación de la capilla y algunos arcos de la casa de los Diputados».

²¹⁶ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit*, p. 102.

²¹⁷ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit*, p. p.103. El contrato establecido entre los Diputados de la *Generalitat* y Antoni Carbonell ya lo había incluido en su tesis doctoral de 1991, según hemos recogido en el Anexo documental. En: Archivo de la Corona de Aragón, N-VI, vol. 493. Manual común, 1545-1550, 9 diciembre de 1545, f. 24v.

²¹⁸ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit*, pp. 104-105 y p. 130. Anexo documental. En: Archivo de la Corona de Aragón, *Generalitat*, N-129, Deliberaciones 1545-1548, 25 de junio de 1548.

²¹⁹ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit*, pp. 106-107. Por un documento relacionado con una pequeña reparación realizada en 1577 por Jeronim Domingo, este elemento se había datado erróneamente entre 1570 y 1580. Nota 32. En: Archivo de la Corona de Aragón. *Generalitat*, G. 26/6. Contador, obrería, 1575-1581, f. 336.

desarrollo desde 1529.²²⁰ En *El Palau de la Generalitat, del gòtic al primer Renaixement*, (2003)²²¹ incide en los datos aportados, aunque incluye imágenes de las esculturas atribuidas de su mano. En *El Palau de la Generalitat a l'època del del Renaixement* (2004)²²² afirma que la finalización de las obras del palacio de la *Generalitat* coincidió con la indisposición y fallecimiento posterior de Antoni Carbonell; por esa razón Pere Ferrer fue nombrado maestro de obras de la *Generalitat* el 21 de julio de 1557, a cuyo cargo se remató la obra.²²³ En la misma publicación, Garriga (2004)²²⁴ incide en el traslado de la capilla de San Jordi. Por último, en *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys. Art i Arquitectura* (2005)²²⁵ pone de manifiesto sus actuaciones anteriores a las obras del *Pati dels Tarongers*. Así en septiembre de 1521, siendo el maestro oficial Mateu Capdevila,²²⁶ Carbonell, junto al maestro Antoni Cuberta, realizaron la visura de la *Cambra Daurada* -conocida como *Sala del Consistori* o *Consistori major*-, cuya reforma y restauración aprobaron en abril de 1522.²²⁷ Como ya hemos expresado con anterioridad, los maestros oficiales de la Institución se iban sucediendo unos a otros por defunción. Sin embargo, Antoni Carbonell, se ganó la confianza de los Diputados y trabajó de forma continua en el proyecto, convirtiéndose en la práctica en el tracista y director de las obras de la *Generalitat*.²²⁸

²²⁰ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit*, p. 102. En: Archivo de la Corona de Aragón. *Generalitat*, N-126, Deliberaciones (1530-1533), 1 de abril de 1531. Según el autor, la unidad del proyecto es notable, por la continuidad del lenguaje gótico -con alguna nota renacentista-, por respeto a los diputados y a los artistas existentes o por otras cuestiones de índole política, como demuestra el hecho de conservar una pequeña capilla gótica a pesar de la complicación de su traslado. Por otra parte, la continuación en lenguaje gótico parece responder a una cierta uniformidad con la obra de Safont y en cierta forma defender la tradición.

²²¹ CARBONELL i BUADES, Marià. *El Palau de la Generalitat, del gòtic al primer Renaixement...* 2003. *Op. cit*, pp. 125-131.

²²² CARBONELL i BUADES, Marià. «L'Expansió cap a Tramuntana. L'obra dels Ferrer». 2004. *Op. cit*, pp. 13-60.

²²³ CARBONELL i BUADES, Marià. «L'Expansió cap a Tramuntana. L'obra dels Ferrer». 2004. *Op. cit*, p. 15. Según el autor, la pavimentación del huerto transformándolo en patio con losas de mármol de Génova en blanco y negro.

²²⁴ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «L'Obra nova de la part de Sant Jaume». En: *El Palau de la Generalitat a l'època del del Renaixement*. Barcelona: *Generalitat* de Catalunya/Museo Nacional de Arte de Catalunya, 2004. pp. 61-63.

²²⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys...* 2005. *Op. cit*, pp. 73-133.

²²⁶ CARBONELL i BUADES, Marià. *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys...* 2005. *Op. cit*, p. 75-76. Mateu Capdevila trabajaba frecuentemente asociado a Antoni Carbonell, principalmente para la familia Desplà.

²²⁷ *Ibidem*, pp.75-76. Antoni Cuberta está relacionado con las obras de la puerta del Hospital de la Santa Creu de Barcelona.

²²⁸ *Ibidem*, pp.75-76. Al fallecer Mateu Capdevila y Bartomeu Barceló los cargos se renovaron en Gabriel Pellicer y Pau Mateu (responsable efectivo hasta su fallecimiento en 1537, ya que Pellicer construía en paralelo el campanario de la catedral entre 1526 y 1530), a su fallecimiento, Antoni

En otro orden de cosas, la investigación del epistolario de Hipólita Roís de Liori realizada por Ahumada (2003),²²⁹ cita a Carbonell en relación a las obras llevadas a cabo por la familia Requesens en el palacio Real Menor. La condesa de Palamós era la esposa de Luis de Requesens i Soler, II conde de Palamós, del que adquirió el título. Su hija Estefanía se casó con Juan de Zúñiga y Avellaneda, camarlengo del rey Carlos V y preceptor del príncipe Felipe; todos ellos deseaban mejorar su nueva casa en Barcelona, el palacio Real Menor y la antigua capilla de los Templarios, cuyo patronazgo le fue concedido a Zúñiga por el rey el 8 de agosto de 1542. Por una parte, menciona a Carbonell en el glosario de las personas más citadas en las cartas de la condesa, indicando alguna de sus obras, así como su actuación en la capilla del palacio en 1542.

«L'any 1542 es va encarregar de restaurar la capella del Palau: reforçar els fonaments i els murs de l'església; empedrar-la; construir tres capelles, que es van afegir al costat de l'epistola i una sagristia, amb la qual havien de comunicar les capelles».²³⁰

Por las cartas de la condesa desde Madrid, dirigidas a su administrador en Barcelona Bernat Capeller que transcribe Ahumada, extraemos información valiosa para nuestro estudio, tanto de las obras del palacio como de las fechas en las que Carbonell estuvo en Madrid. De ellas se desprende que en noviembre de 1540 la condesa se interesaba por la marcha de las obras del palacio.²³¹ En abril de 1541 le dice a su administrador que la muestra de los corredores que Bustamante²³² le envió, no ha indicado si eran de Carbonell o Matxí. Dichas muestras (trazas) habían merecido la satisfacción de los maestros de Madrid y que habían juzgado a su autor de «home molt subtil». Manifiesta que su yerno (Juan de Zúñiga) quiere que el maestro que ha realizado la traza vaya a ver las obras de su casa en Madrid, y

Carbonell le sustituyo en la catedral, inicialmente como ayudante de Joan Pareller y muy pronto en solitario. A estos les sucedió Tomas Barça hasta 1547.

²²⁹ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...* 2003. *Op. cit.*, pp. 31-42, 57 y transcripción de alguna de las «Cartes de Negocis» que se citan puntualmente.

²³⁰ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit.*, p.57.

²³¹ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit.*, p. 411-413. Carta n. 209 del 10 de noviembre de 1540.

²³² Se cita a un maestro de casas con el nombre de Bustamante como responsable de la renovación de estructuras del edificio en 1540, sin poder asociarlo a otros Bustamante conocidos. Curiosamente Bartolomé Bustamante era el secretario-arquitecto del Cardenal Tavera, responsable de la construcción del Hospital de San Juan Bautista de Toledo.

sobre ellas, le informará de las intenciones que tenía para las obras de su casa en Barcelona (palacio Real Menor). Prevé que la estancia del maestro será de veinte días con dietas. Añade que, según su yerno, si el autor es Carbonell «és mal portátil» y que será difícil de hacerlo ir por su avanzada edad y los muchos compromisos que tiene. Si por el contrario es Matxí, aunque trabajo no le falta, podrá ir con menor dificultad, aunque de todas formas tendrá que hablar con Carbonell; por lo tanto, le insta a que vaya Carbonell. Trata también la obra de una sala y que su yerno quiere hacer obras en la capilla.²³³ El 4 de noviembre de 1541 le dice a Capeller que ha llegado Carbonell y que tiene prisa por volver. Le informa que a través de él le enviará una respuesta sobre las obras de la capilla, debido a que su yerno quiere ponerla en marcha inmediatamente. Por esta carta, según Ahumada, se confirma que el encargado de las obras era Carbonell.²³⁴

«Venerable y criat: Mossèn Carbonell és arribat y per ell matex respondré a vostres letres particularment, que ab aquesta no tinch temps y ell se dóna tanta pressa de tornar-se'n, que prest aureu la resposta.»²³⁵

En una nueva carta de abril de 1542 le hace recomendaciones a Capeller sobre las obras de la capilla y le anuncia la visita de ella y de sus hijos a Barcelona. Ordena que no se derriben los corredores hasta que lleguen, por las dudas que tiene en la diversidad de opiniones respecto a los muros de la capilla, y que una vez resuelto deberán darse prisa, por lo tanto debe tener previsto la cal y el aparejo, pero que no lo traiga aún porque debe estar fresco. Apremia para que vayan fabricando las baldosas, ya que no se han hecho porque era invierno y que ahora tienen que ganar el tiempo perdido. Le comenta que no se han hecho de piedra porque a Carbonell le ha parecido que se pueden aprovechar las de los corredores.²³⁶ En diciembre de 1542 le dice a su administrador que está satisfecha de que se hayan revisado los fundamentos de la capilla y que le complace todo lo que le ha dicho sobre Carbonell. Añade que considera a Carbonell un amigo y que le pida consejo sobre «açó»; que no podemos dirimir si se trata de las obras de la capilla o de una cuestión relacionada

²³³ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit*, p. 422-423. Carta n. 218 del 19 de abril de 1541.

²³⁴ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit*, p. 427. Carta n. 221 del 4 de noviembre de 1541.

²³⁵ *Ibidem*. p. 427

²³⁶ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit*, pp. 431-433. Carta n. 225 del 17 de abril de 1542

con los molinos textiles. De cualquier manera, del texto se desprende la confianza y amistad que la condesa y su yerno Juan de Zúñiga tenían con Carbonell:

Tot lo que m'escriviu de Carbonell m'à molt plagut, y senyaladament la diligència que à feta de regonèxer los fonaments de la Capella, que m'par que és estat molt bon avís; y a vós estime la diligència que m'escriviu que tendreu en començar la obra, y també us prech que mireu molt en lo molí draper, considerant tots los dubtes del memorial que us he tramés; y també pendreu açó (molino textil o la capilla) lo parer de mossèn Carbonell, al qual me comanareu molt, que si ell se n'és anat content de ací, també li restam nosaltes molt amichs, y confiam que mirará en tot lo que'ns qumple sobre aquexes obres». ²³⁷

Por otra parte, por el árbol genealógico de las familias nobles catalanas que inserta la autora, observamos una relación de parentesco entre los Recasens-Zúñiga y los Gralla-Desplà: Lluís de Requesens i Zúñiga (1528-1576), nieto de Hipólita, se casó con Jerónima de Gralla i Hostalric (1528-1576), nieta de Miquel Joan Gralla. ²³⁸ Carbonell trabajó para ambas familias. Un año más tarde, Ahumada (2004) ²³⁹ dedica una pequeña monografía a Hipólita Roís de Liori en la que menciona de nuevo a Carbonell en los mismos términos.

Con motivo del hallazgo de un cuaderno de dibujos de Eliès Rogent de 1856, Joaquim Garriga (2004) ²⁴⁰ dedica un ensayo a la casa Gralla. Para su desarrollo, rescata seis páginas de dibujos y anotaciones del cuaderno, además del libro de cuentas de Miquel Joan Gralla, que le ha sido cedido por Marià Carbonell i Buades. ²⁴¹ A lo ya expuesto añade que en la primera campaña de obras en la casa, Carbonell debía fabricar dos artesanados de madera «ab copades e tots les altres coses com l'obra d'Allella». Los gastos de la segunda campaña de obras están reflejados en el libro de cuentas que hemos referido más arriba. La renovación

²³⁷ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit.*, pp. 433. Carta n. 226 del 28 de diciembre de 1542.

²³⁸ AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori...*2003. *Op. cit.*, p. 18.

²³⁹ AHUMADA, Eulalia. *Hipòlita Roís de Liori* (ca. 1479-1546). Biblioteca de Mujeres. Madrid: Ediciones del Orto, 2004. p. 45.

²⁴⁰ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla i un quadern d'Elies Rogent de 1856». 2004. *Op. cit.*, pp. 212-231.

²⁴¹ *Ibidem.* pp. 212-231. Se refiere a un libro de cuentas de Miquel Joan Gralla de los gastos entre 1520-1529, que incluyen pagos a los maestros Gabriel Pellicer y Antoni Carbonell -entre otros- por un total de 490 libras. Representa una cantidad modesta que no parece corresponder a las obras del patio y de la fachada.

de la casa Gralla continuaría después de la defunción de Miquel Joan Gralla (†1531). Por los motivos heráldicos esculpidos en los dinteles de las ventanas y del portal del matrimonio Gralla-Hostalric (Francesc Gralla Desplà y Guiomar Hostalric Sabastida), sabemos que la finalización de las obras tuvo lugar el 17 de julio de 1536.²⁴²

La tesis doctoral de Chamorro (2004)²⁴³ *La Construcció de l'Església de Sant Feliu de Girona al segle XIV. Els Llibres d'Obra*, nos da noticias de los informes técnicos que Antoni Carbonell y Pau Mateu realizaron el 7 de febrero de 1536 sobre el campanario, según recogía Clarà en 1983. Chamorro afirma, que estos informes son interesantes para entender la técnica constructiva que se utilizó para erigirlo.²⁴⁴

Con motivo de la restauración del palacio del *Lloctinent* en este siglo, Rosario Fontova (2006)²⁴⁵ publicó dos artículos en los que añade un detalle no mencionado hasta el momento: que Carbonell talló su sello en el artesonado de la escalera de honor. Adicionalmente afirma que Carbonell fue armador de galeras en las Atarazanas.

«...va fer construir un cassetonat de fusta de pi de Tortosa finament trevallat que actúa com a cúpula de forma trapezoidal i en el qual es va tallar el seu segell.»²⁴⁶

Por su parte, Carbonell i Buades (2008)²⁴⁷ retoma la figura de Carbonell, en la revisión historiográfica sobre las características de la arquitectura de la Corona de Aragón entre los siglos XV y XVI. Manifiesta que Carbonell marcó la historia de la arquitectura local por la metodología, la composición renacentista y su actitud profesional. Señala a los artífices más importantes en la construcción del palacio de la *Generalitat*, entre los que se halla nuestro arquitecto.²⁴⁸ Añade que en las obras de la casa Gralla está también documentado Gabriel

²⁴² *Ibidem*, p. 212-231.

²⁴³ CHAMORRO TRENADO, Miquel Àngel. *La Construcció de l'Església de Sant Feliu de Girona al segle XIV. Els Llibres d'Obra*. Tesis Doctoral. Girona: Universidad de Girona, 2004. p. 81-82, 104, 279

²⁴⁴ CHAMORRO TRENADO, Miquel Àngel. *La Construcció de l'Església de Sant Feliu...* 2004. *Op. cit.*, p. 104. Se documenta en los trabajos previos de Clarà y de Marqués.

²⁴⁵ FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació històrica...». 2006. *Op. cit.*, pp.76-79 y FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, Salvat de la ruïna després de 13 anys de desús». En: *El Periòdic*, Barcelona, 20-06-2006. p. 52

²⁴⁶ FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació històrica...». 2006. *Op. cit.*, p. 77.

²⁴⁷ CARBONELL i BUADES, Marià. «De Marc Safont a Antoni Carbonell: ...». 2008. *Op. cit.* pp. 97-148.

²⁴⁸ CARBONELL i BUADES, Marià. «De Marc Safont a Antoni Carbonell... 2008. *Op. cit.*, p. 132. Capdevila -maestro mayor de la catedral †1529- es uno de los primeros constructores locales que

Pellicer, junto a Antoni Carbonell, al que le atribuye el patio. Sobre Carbonell afirma que es el verdadero director y proyectista de las obras.

En cuanto al palacio de la *Generalitat*, la monografía *Historia de la Generalitat de Catalunya. Dels orígens medievals a l'actualitat, 650 anys*, incluye un estudio sobre su arquitectura que firma Garriga (2011);²⁴⁹ en él atribuye a Carbonell nuevos elementos: el artesonado del pórtico y el portal de comunicación con la galería norte del patio gótico.²⁵⁰

López Torrijos y García Ciruelos (2012)²⁵¹ realizan un magnífico estudio sobre el palacio Real Menor, en el que inciden en la información de Ahumada. Sin embargo, aclaran que la presencia de Carbonell en Madrid, demuestra que fue él el autor y supervisor del nuevo corredor, como también lo corrobora la similitud de la galería de arcadas y de los artesonados, similares y más desarrollados en el palacio del *Lloctinent*.²⁵²

La última aportación que conocemos de Carbonell i Buades (2015)²⁵³ es la monografía en dos volúmenes dedicada al palacio de la *Generalitat*.²⁵⁴ Se trata de una versión revisada y ampliada de textos ya publicados.²⁵⁵ Por esa razón, podemos considerar esta edición como un resumen de su actividad en las obras del palacio de la *Generalitat*, cuya intervención supuso una verdadera irrupción del Renacimiento en Catalunya. Añade que su relación con

incorpora en 1517 un repertorio de motivos ornamentales renacentistas en estructuras góticas. Las novedades escultóricas se deben al francés Joan de Tours activo en Catalunya desde 1509. Capdevila fue sustituido a su muerte por Gabriel Pellicer y Pau Mateu, que trabajaron con René Ducloux y de Tours en la puerta de la iglesia de San Miquel. Pellicer trabajó en la conclusión de la torre de las campanas de la catedral.

²⁴⁹ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La Casa de la Diputació del General». En: FERRER i MALLOL, M.T.; ROIG, J.M. *Historia de la Generalitat de Catalunya. Dels orígens medievals a l'actualitat, 650 anys*. Barcelona: *Generalitat de Catalunya*, 2011. pp. 243- 256

²⁵⁰ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La Casa de la Diputació del General». 2011. *Op. cit*, p. 250. Garriga atribuye a Joan de Tours el friso con tres escudos del General sostenidos por parejas de ángeles, uno por lado. Por su parte Carbonell i Buades (2005) los atribuye a Antoni Carbonell.

²⁵¹ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit*, pp. 33-48

²⁵² LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit*, p. 46. Nota 21, Cita a Ahumada (2003). Sobre la autoría cita a Garriga (1986): podría ser de Andreu Matxi y acabada bajo la supervisión de Carbonell.

²⁵³ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, pp. 328-351.

²⁵⁴ La obra aborda de forma minuciosa su arquitectura a través de los siglos y en especial de la época clasicista, en la que señala a los protagonistas que han participado en la fábrica, en un relato pormenorizado y abundante en detalles.

²⁵⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 330. Nota. 1. Cita a Puig i Miret (1909-1910); Carbonell (2002); Carbonell (2003b); Carbonell y Garriga (2004); Garriga (2011).

la *Generalitat* se inició en 1521, de la mano del maestro Gabriel Pellicer, con la visura de la casa de los Requesens adquirida por la *Generalitat* para la ampliación del palacio. Afirma que la cubierta con los tres escudos sostenidos por ángeles que decoran los frisos de la lonja de poniente son obra de Carbonell y su taller.²⁵⁶ También atribuye a Carbonell, la ventana que da luz al *Pati dels Tarongers* -adintelada y decoración gótico-renacentista-. Asimismo, trata el traslado de la capilla de San Jordi, con la finalidad de dar un sentido a la planta noble tras la construcción de la *Cambra Daurada* y el *Pati dels Tarongers* o por la escasa capacidad de la capilla, cuyo trabajo señala como audaz, cuya idea desconocemos si partió de Carbonell o de los Diputados:²⁵⁷

«...sobre lo mudar de la capella de la casa de la Deputació» y sobre la construcción «dels archs fahedors en lo loch hon de present és dita capella y dels pilars sobre los quals han star dits archs» [...] «L'Arquitecte [...] se obliga de llevar la capella de allà a hont vuy està y posarla sobre les demunt dites voltes».²⁵⁸

Esta actuación muestra el respeto que los diputados y Carbonell mostraron hacia la obra de Safont, además de otorgarle una gran visibilidad en su nueva ubicación con la solución del capitel colgante. Esta solución como ya habíamos tratado, se había atribuido a otro artista, pero en esta ocasión aclara que se trató de una reparación realizada a principios del siglo XVII por Pere Ferrer menor.²⁵⁹ En cuanto al viaje de Carbonell a Castilla, da por cierta su relación con el ingeniero italiano Baldassarre Avianello,²⁶⁰ señal de que su prestigio se había extendido. Además, considera probable que Carbonell contactara con Alonso de Covarrubias, maestro mayor de la Catedral, del Palacio del arzobispado y del Alcázar de

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 341. Deja en suspenso la tradicional atribución de la talla a Joan de Tours (según atribución de Garriga)

²⁵⁷ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 346-349.

²⁵⁸ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 347.

²⁵⁹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 349. Nota. 26. A inicio del siglo XVII Pere Ferrer menor, según cita, «ha desfet y tornat a fer lo penjant dels archs del cap de l'escala que constantment anava a aterra». El trabajo fue examinado por un maestro de casas anónimo, que declararon que era «obra de gran primor e industria» y que el capitel está «més ferm que may aya estat», de forma que se podían pagar las 25 libras que pedía Ferrer. Por lo tanto, el capitel actual data seguramente de ese momento. En: Archivo de la Corona de Aragón, *Generalitat*, Deliberaciones, n. 168, f. 705, s.d. (1604-1605).

²⁶⁰ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 342. Nota. 12. Según el autor, Vianello (Baldassarre Avianello) conservaba un proyecto de iglesia firmado por Fra Giocondo, posiblemente gracias a Giulio Romano. En 1539 había sido ayudante de Cristoforo Lombardo, *Il Lombardino*, un arquitecto que dirigía la construcción de la catedral de Milán, entre otras obras.

Toledo, que acababa de asumir la dirección del Hospital de San Juan Bautista de Toledo. Afirma que los posibles intermediarios para este viaje pudieron ser los Requesens-Zúñiga que residían en Madrid, con los que el maestro Carbonell mantenía buenas relaciones. En sus afirmaciones se hace eco del epistolario de Hipòlita Roís de Liori, que hemos tratado anteriormente con Ahumada, y afirma que Carbonell era el supervisor de las reformas del palacio Real Menor de Barcelona, aunque el contratista de las obras era Andreu Matxí.²⁶¹ Especula sobre la figura de «un tal Bustamante» sin cualificación de maestro, que en 1540 estaba a cargo de la reforma del palacio. Según el autor, pudiera ser uno de los dos hermanos Bustamante de Herrera. También le menciona respecto a las obras de la Lonja de Mar, y añade que participó en la erección del nuevo campanario de la catedral de Barcelona.²⁶² En el siglo XXI Antoni Carbonell sigue estando presente en las ediciones generales del arte catalán por cuestiones diversas. Escalona (2000)²⁶³ le menciona como constructor de la caja del órgano de la catedral de Barcelona y de los elementos esculpidos en 1538. En cuanto al palacio del *Lloctinent*, aparece mencionado por Adroer i Tasis (2003);²⁶⁴ Alcolea (2003)²⁶⁵ que manifiesta que el patio está resuelto como los pórticos corintios del Libro IV de las *Regole* de Sebastiano Serlio; Narváez (2004)²⁶⁶ y (2016);²⁶⁷ Martínez Latorre (2004)²⁶⁸ que afirma que este palacio sirvió de modelo para la construcción del *Portal del Mar*;²⁶⁹ Palos y Fraga (2012);²⁷⁰ Garganté (2015)²⁷¹ afirma que el artesonado sigue una estética

²⁶¹ *Ibidem*, p. 342. Nota. 14. Cita a Ahumada, 2003 y a López & García, 2012.

²⁶² CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, p. 346.

²⁶³ ESCALONA, Josep. M^a. *L'Orgue a Catalunya. Història i actualitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2000. pp. 25-31

²⁶⁴ ADROER i TISIS, Ana M^a. *Palaus reials de Catalunya*, Barcelona: Edicions 62, 2003. p. 58.

²⁶⁵ ALCOLEA, Santiago. *Catalunya-Europa: l'Art Català dins Europa*. Barcelona: Pòrtic, 2003. pp. 229-231. Lo compara con el pórtico de la Lonja de Mar (1550) y con el pórtico del *Trentenari* de la Casa de la *Ciutat* (1559).

²⁶⁶ NARVÁEZ, Carme. *El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Barcelona: Publicaciones Abadía de Montserrat, 2004, p. 166. Según la autora, a pesar de que es un edificio construido para ser la residencia del virrey de Catalunya, nunca fue habitado por los virreyes

²⁶⁷ NARVÁEZ, Carme. «Autoridad real e identidad nacional: la construcción de los antiguos palacios virreinales de Nápoles y Barcelona». *La Fucina di vulcano, Studi sull'arte per Sergio Rossi*. (Stefano Valeri Ed.). Roma: Lithos Editrice, 2016. pp. 129-140.

²⁶⁸ MARTÍNEZ LATORRE, Damià. «La fortificación de Barcelona a mediados del siglo XVI. El baluarte de las Atarazanas y la Puerta de Mar de Giovan Battista Calvi». En: *Drassana: revista del Museu Marítim*, núm. 12, 2004. pp. 86-90.

²⁶⁹ MARTÍNEZ LATORRE, Damià. «La fortificación de Barcelona... *Op. cit.*, p. 88. En: Archivo Histórico de la Ciudad, Serie *Consellers*, Obrería, C-XIV, 28. Se trataba de una construcción con función de aduana en la parte interior de la muralla, además de otras edificaciones de 1554.

²⁷⁰ PALOS, Joan L.; FRAGA, Joana. «Tres capitales virreinales». 2012. *Op. cit.*, pp. 345-371.

²⁷¹ GARGANTÉ LLANES, María. «La Sala Nova del consistori. Un espai per a la representació del poder». En: CARBONELL i BUADES, M. *El Palau de la Generalitat, Art i Arquitectura*, vol. 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departamento de la Presidencia, 2015. pp. 386

renacentista con analogías del de la escalera de palacio episcopal de Alcalá de Henares y Roca (2012)²⁷² trata su participación en las obras del palacio de la *Generalitat*. Finalmente, Freixas (2016)²⁷³ incluye el informe técnico del campanario de la iglesia de San Feliu de Girona, realizado junto a Pau Mateu, como hemos venido tratando.

En conclusión, en el siglo XXI se publica las fechas de nacimiento y defunción de Carbonell (c.1477-1558) y se actualiza su biografía. Asimismo, le atribuyen nuevas obras; un pórtico para la Lonja de Mar que le relacionan con el *Consolat de Mar*, en el que es reconocido como arquitecto y por el salto cualitativo que representó en dichas obras, también que opositó al cargo de maestro carpintero en dicha institución, pero que no fue elegido por su avanzada edad. Se detallan todas sus actuaciones en el coro de la catedral de Barcelona y la influencia que ejerció Bartolomé Ordóñez, así como las influencias previas de la mano de Mateu Capdevila y Gabriel Pellicer. Su participación en las obras del campanario de la catedral de Barcelona. La dirección de la reforma del palacio Real Menor, que le pone en relación con los Requesens-Zúñiga, muy próximos al rey, con los que se entrevistó en Madrid en 1541. Descubrimos que la familia Requesens-Zuñiga estaba emparentada con los Gralla-Desplà. Se menciona que fue armador de galeras en las Atarazanas. Por otra parte, aparecen varias monografías sobre el palacio de la *Generalitat* que completan todas sus actuaciones, en las que se añade que su relación con la *Generalitat* se inició en 1521, con la visura de la casa de los Requesens que la institución adquirió para ampliar el palacio, también la visura de la *Cambra Daurada*, su autoría del artesonado y las tallas escultóricas en madera de la lonja del *Pati dels Tarongers*. Se afirma que los Requesens Zúñiga fueron los intermediarios de Carbonell para la visura del hospital Tavera en Toledo. Se insiste en que Baldassarre Avianello y Alonso de Covarrubias, ejercieron una gran influencia en nuestro arquitecto y se realiza el estudio comparado de sus obras con los palacios castellanos. Las nuevas noticias documentales sobre la casa Gralla reafirman su autoría. Esta etapa historiográfica le otorga un cierto perfil de ingeniero que inventa soluciones creativas, y se reitera que supone la irrupción del Renacimiento en Catalunya.

²⁷² ROCA VILAREGUT, Alfons. *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Resum de 600 anys d'art*. Barcelona: *Generalitat* de Catalunya, 2012. pp. 49-55.

²⁷³ FREIXAS i CAMPS. Pere. *La Basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Girona: Ayuntamiento de Girona, 2016. p. 161.

4. CATÁLOGO DE OBRAS

4.1 Coro de la catedral de Barcelona

El coro gótico de la catedral de Barcelona tuvo dos grandes etapas constructivas que fueron dirigidas por Pere Sanglada y Macià Bonafé. Faltaba concluir los acabados y el trascoro. A finales del siglo XV Miquel Luchner inició los pináculos de la sillería alta que, a su fallecimiento, fueron continuados por Joan Frederic desde 1490 hasta 1497. El obispo Pere García (1490-1505) decidió clausurarlo con unas mamparas de madera en la zona del presbiterio (sustituidas por Bartolomé Ordóñez), un zócalo y dos testeros de piedra, según la traza de los pintores Pere Alemany y Bartomeu Pons; una obra realizada por Daniel Rutart entre 1499 y 1501. Asimismo, para cerrarlo a los pies del templo en 1499 se construyó la tribuna del trascoro, a cargo de Antoni Carbonell «major» con la colaboración de Mateu Capdevila. La tribuna con la cantoría de tracerías góticas, que aún se conserva, debía tener dos escaleras de piedra forradas de madera y cerradas con portezuelas, similares a las actuales. Se levantaba sobre un tabique bajo, cuya puerta debía ser un arco rebajado debajo del artesonado de la tribuna o «lengender», donde se guardaban los libros y se leían las escrituras sagradas. En esta etapa Antoni Carbonell «menor» colaboraba con su padre en dicha tribuna, en la puerta del coro y en las puertas de subida al púlpito, así como en las portezuelas y el banco del lector. Entre 1505 y 1511 lo hacía en los doseles y pináculos, contruidos con roble de Flandes.

Actuaciones en el siglo XVI

A partir de 1506, Carbonell trabajó en solitario en la sillería superior, para las que fabricó veintidós pequeñas pilastras con capiteles góticos diminutos -iniciados por Miquel Alemany- que dividen la parte inferior de los respaldos de la sillería alta y están formados por dos pequeños plafones decorados con *chinoiseries*.²⁷⁴ A partir de 1507, dirigió el proyecto de los tabernáculos del coro en los que trabajaba su colaborador el escultor Pere Rossell. Este proyecto consistió en la ejecución de diferentes tramos o «represes», que integraban el rellano: el parteluz, la parte superior del respaldo, el friso seguido, las ménsulas

²⁷⁴ Decoración de influencia china utilizada en Europa desde el Renacimiento y principalmente en el siglo XVII. Se caracteriza por la asimetría, cambios de tamaño, materiales lacados y decoración abundante. En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie>. Consultado el 22-1-2019.

y los parteluces que separaban las sillas (balaustres con ornamentación vegetal). La contrata se paralizó temporalmente en varias ocasiones, la primera en 1509. Mientras tanto, entre 1510 y 1514 trabajaba junto a Mateu Capdevila -maestro mayor de la catedral- en el enlosado del coro con piedra de Montjuïc y de Girona. La contrata de la sillería superior se reanudó en 1511 y en 1516. A partir de ese momento, los trabajos se prolongaron hasta el mes de enero de 1518. La parte del lado del Evangelio se entiende como más avanzada, a pesar de que los motivos son convencionales, por la visita anunciada de Carlos V.²⁷⁵ Los elementos fabricados a lo largo de once años se debieron instalar de forma completa con motivo de la celebración del Toisón de Oro. Se trató de un trabajo laborioso ya que suponía ir integrando paulatinamente todos los elementos fabricados. Por lo tanto, Carbonell es el artífice de los respaldos de la sillería de Sanglada -excepto una parte de los plafones-. De su mano son también los elementos vegetales de transición que unen las columnas balaustradas con las garras de fiera -de diseño gótico realizadas con anterioridad por su padre- colocadas sobre las sillas de Sanglada, que fueron doradas por Joan de Borgonya. El trabajo de Carbonell determinaría la altura de las mamparas contratadas por Ordóñez ya que se acoplan a los añadidos. Carbonell aplicó en sus trabajos los nuevos repertorios ornamentales de hibridación gótico renacentista, aunque con una talla irregular y sin realizar secuencias definidas. Este proyecto es anterior a la intervención de Bartolomé Ordóñez, aunque el contacto con el escultor burgalés debió de ser de gran influencia en el cambio de los motivos ornamentales, desde los tardo-góticos a los temas de inspiración renacentista.



Friso de los respaldos de la sillería.²⁷⁶



Esquina del friso corrido.²⁷⁷

²⁷⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit.*, pp. 124-126.

²⁷⁶ BARCELONA CONNOISSEUR.
<https://barcelonaconnoisseur.wordpress.com> Consultado: 14-01-2019.

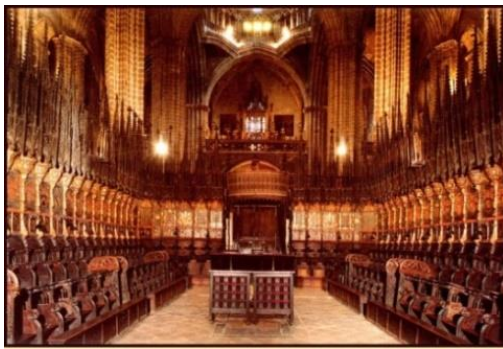
²⁷⁷ CERVANTES VIRTUAL.
http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/graf/DguezCasas/8_3_dguez_casas_fotos_mini.shtml Consultado: 14-01-2019.



Friso de los respaldos.²⁷⁸



Friso de los respaldos (detalle).²⁷⁹



Coronamiento de los plafones.²⁸⁰



Coronamiento de los plafones (detalle).²⁸¹

A partir de este proyecto, colaboró con Bartolomé Ordoñez en la talla de madera, en la que trabajaba también Jean Mone. Se atribuye a Carbonell los coronamientos de los plafones que determinan los pasillos de acceso a la sillería alta -doce tableros que presentan en la parte superior un pasamano calado con decoración tipo renacentista y talla sencilla-. Estos doce plafones son parte de las dieciséis «potències» menores que tenía que fabricar Ordóñez según el contrato de 1517. Las dos potencias adicionales son las mamparas que cierran la sillería baja en la parte del trascoro, medio partidas, con escenas narrativas - *Presentación de María a los patriarcas* y el *Prendimiento de Jesús*- y escudos de la catedral enmarcados por *putti* y ornamentación vegetal; faltan dos que debían cerrar la sillería baja

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, p. 350.

²⁸⁰ CERVANTES VIRTUAL. Consultado: 14-01-2019. En: http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/graf/DguezCasas/8_3_dguez_casas_fotos_mini.shtml

²⁸¹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, p. 350.

en la parte del altar mayor, perdidas posiblemente, para ajustar la reja de hierro que lo cerraba.²⁸²

No corresponde a nuestro ejercicio tratar el magnífico trabajo que el escultor Bartolomé Ordóñez realizó en las mamparas de madera del coro, con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, ni la talla en mármol en el trascoro con las escenas del martirio de Santa Eulalia y otras esculturas de bulto redondo. Al fallecer el artista en 1520 en Italia, el trascoro fue concluido por Pedro Vilar siguiendo los modelos del escultor burgalés. Los trabajos de Ordóñez representaron la entrada del Renacimiento en Catalunya.

Fortuna de la obra

En la actualidad el coro se conserva en buen estado y está considerado como uno de los mejores de su época.

²⁸² CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». 2000-2001. *Op. cit*, pp. 131-132.

4.2 Casa Gralla. Barcelona

La casa Gralla, hoy desaparecida, estaba situada en la calle Portaferriassa, próxima a la plaza de la Cucurulla. Parte del solar es la actual calle del Duc de la Victòria.²⁸³ En el siglo XIV la casa era la residencia en Barcelona de la familia Desplà, perteneciente al señorío de Alella. A finales del siglo XV, Guerau Desplà i d'Oms era su titular. En 1491 los Desplà entroncaron con la familia Gralla a través del matrimonio de la hija de Guerau, Anna Desplà i de Corbera, con Miquel Joan de Gralla. Por este motivo se realizaron algunas reformas en la casa que estuvieron a cargo de los maestros de casas Mateu Capdevila y Antoni Carbonell «mayor» en las que colaboró su hijo, Antoni Carbonell «menor».

Actuaciones en el siglo XVI

En el siglo XVI se llevaron a cabo varias campañas de obras que hizo que la casa se convirtiera en uno de los edificios señoriales más modernos de Barcelona. Los primeros documentos datan del 25 de noviembre de 1504. Se trata de las capitulaciones entre Antoni Carbonell «menor» y Mateu Capdevila con Miquel Joan de Gralla, cuyo proyecto fue supervisado por el arcediano de la catedral de Barcelona Lluís Desplà, hermano de su suegro.²⁸⁴ Para la fábrica, fue preciso derribar una parte de la casa del sector de levante y levantar una pared de piedra revestida, un corredor con estancias pavimentadas, cuatro ventanales de piedra esculpida y dos artesonados de madera de la mano de Carbonell.²⁸⁵ Al fallecer Guerau Desplà, Miquel Joan Gralla llevó a cabo la renovación de la casa entre 1517 y 1530, que marcó su aspecto posterior. El edificio se concibió como la casa de Miquel Joan Gralla, con motivo de su nombramiento como caballero por la Reina Juana y su hijo Carlos y con la idea de dotar a la ciudad de un edificio bello, según se cinceló en el basamento del portal: «publicae venustati, privatae utilitati». Para la obra, los *Consellers* de la ciudad le otorgaron piedra de Montjuïc y agua de la conducción de Collserola, concesiones de 1517 y 1518 respectivamente. La autoría del edificio no se concreta, aunque entre 1520 y 1529 constan pagos a Antoni Carbonell y a Gabriel Pellicer que, por su cuantía, no reflejan la

²⁸³ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla...». 2004. *Op.cit*, 2004. p. 211.

²⁸⁴ MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña».1947. *Op. cit.* p. 218.

²⁸⁵ MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos notariales...» 1948. p. 161.

envergadura del proyecto. Al fallecer Miquel Joan Gralla en 1531, su sucesor Francesc de Gralla i Desplà, que en 1527 había contraído matrimonio con Guiomar Hostalric Sebastida y en 1530 obtuvo un privilegio de nobleza, llevó a cabo la renovación total de la casa, dando lugar al edificio que hoy conocemos por referencias. La finalización de las obras está datada el 17 de julio de 1536. Los elementos escultóricos del interior de la casa y los dinteles de las ventanas esculpidos, muestran la heráldica del matrimonio Gralla-Hostalric, así como el portal de la casa, que incluye también la heráldica de los Gralla-Desplà. La autoría de la obra es algo incierta; no obstante, Mateu Capdevila, Antoni Carbonell y Gabriel Pellicer son los únicos maestros documentados. La autoría de la escultura se debe a Pedro Fernández o quizá a la intervención Damià Forment, según recogía Antonio Ponz.²⁸⁶ La importancia de la casa Gralla reside en que es el primer edificio que mostraba las nuevas tendencias renacentistas en hibridación con el gótico.



Casa Gralla. Joan Fatjó, 1889-90.²⁸⁷



Casa Gralla. Antoni Roca, 1842.²⁸⁸

²⁸⁶ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. Cit.* pp. 213-215. Estos materiales fueron reutilizados en la Torre Pallaresa de Santa Coloma de Gramenet y en la Casa museo Santacana de Martorell.

²⁸⁷ MUHBA. *La casa Gralla. El periple d'un monument.* 17-3 al 22-5-2016. Dossier de Prensa. En: Museo de Historia de Barcelona

²⁸⁸ MUHBA. *La casa Gralla. El periple d'un monument.* 17-3 al 22-5-2016. Dossier de Prensa. En: Archivo Histórico de la Ciudad.



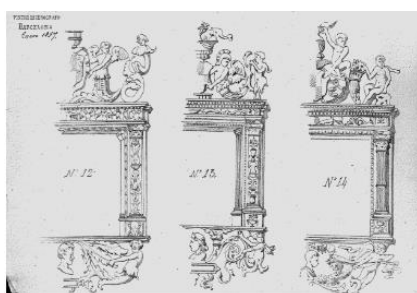
Fachada, c. 1839 o 1850.²⁸⁹



Puerta. F.X. Parcerisa. 1839.²⁹⁰



Puerta. A. Rigalt. 1856.²⁹¹



Ventanas. Francesc Soler i Rovirosa. 1857.²⁹²

Fortuna del edificio

El último propietario de la casa Gralla fue el duque de Medinaceli, la tenía en régimen de alquiler y en estado de abandono. La casa fue derribada en diciembre de 1856 en unos momentos de ordenación urbanística de la ciudad, a pesar de las protestas por preservarla encabezadas por el arquitecto Miquel Garriga. Josep Xifré había adquirido los elementos más relevantes con la intención de reconstruirla por completo en su finca de San Martí de Provençals.²⁹³ Para ello, el arquitecto Eliès Rogent se encargó de realizar los planos y desmontó cuidadosamente la estructura enumerando las piezas. Parte de ellas se depositaron

²⁸⁹ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. cit*, p. 214. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.

²⁹⁰ PIFERRER, P. *Recuerdos y Bellezas de España*. Barcelona Imprenta de Joaquim Verdaguer. 1839. Lámina. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona

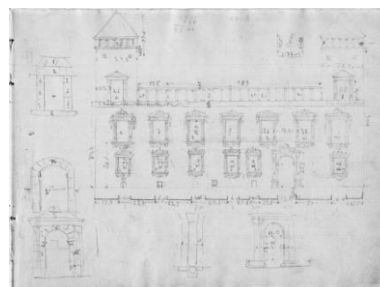
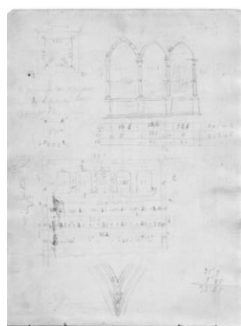
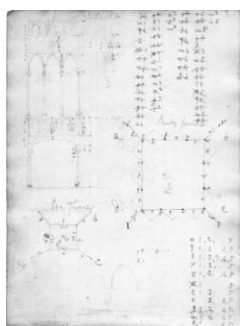
²⁹¹ TAMARO. «La portalada que fou de l'antiga casa dels Gralla». En: *La Il·lustració Catalana*. n. 59. Barcelona: 15 de marzo de 1882. p. 92. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona

²⁹² URBANO, Judith. «Noves aportacions sobre la façana i el pati de la casa Gralla». En: *Materia*, n. 8, 2014. Archivo Maria Font. Fotografía de Jordi Vidal F.

²⁹³ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. cit*, pp. 213-215. En el solar que hoy ocupa el hospital de San Pau.

en un baluarte de la muralla de la calle Tallers y los elementos más frágiles -el patio, la portada de la escalera y otros elementos del interior- en el claustro de la iglesia de Santa Ana. Después del fallecimiento de Xifré en 1856, las piedras almacenadas se dispersaron; las de la calle Tallers acabaron abandonadas, salvo el dintel del portal que el coleccionista Francesc Santancana se llevó a su Casa Museo de Martorell, y otros dinteles y portales que se utilizaron en la Torre Pallaresa, como hemos apuntado.²⁹⁴ En cambio las guardadas en la finca de San Martí de Provençals fueron adquiridas en 1881 por Antoni M. Brusi Mataró con la intención de utilizarlas en la fachada de su torre de San Gervasi. El marqués de casa Brusí encargó el estudio y la recomposición de las piezas a August Font y a Francesc Miquel Badia, arquitecto y crítico de arte respectivamente. Las piezas correspondían al patio y no a la fachada como habían supuesto. Por lo tanto, en 1882 el patio se instaló en un pabellón del jardín de la finca, sin contar con los planos extraviados de Eliès Rogent. Con motivo de la demolición de la torre Brusi, en 1962 las piedras fueron desmontadas y numeradas por el arquitecto Joaquim Ros de Ramis y se guardaron en un almacén de Cornellá de Llobregat. Los herederos Brusi hicieron el intento de venderlas al Ayuntamiento de Barcelona, que no prosperó y las vendieron a un anticuario de Cala Mijas en Málaga, donde fueron trasladadas. Finalmente, en 1994 fueron compradas por Herbert Gut, presidente de la empresa Prosegur, que las transportó en 1995 hasta Hospitalet de Llobregat, donde el patio de la casa Gralla quedó instalado en 1996 en la sede de dicha empresa (Gran Vía 175-177), según el proyecto del arquitecto Octavi Mestre Aramendia.²⁹⁵

Dibujos de la casa Gralla. Eliès Rogent. 1856.



Planta y alzado del patio.²⁹⁶

Fachada.²⁹⁷

²⁹⁴ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla...». 2004. *Op. cit.*, p. 216.

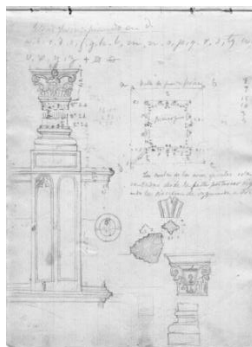
²⁹⁵ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla...». 2004. *Op. cit.*, pp. 215-218.

²⁹⁶ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla...». 2004. *Op. cit.*, p.220. Eliès Rogent, 1856. Cuaderno de notas, I, fol. 14v. y 15v.

²⁹⁷ *Ibidem.* p. 220. Eliès Rogent, 1856. Cuaderno de notas, I, fol. 15r.



Detalle enjutas de los arcos.²⁹⁸



Capiteles, basamentos y detalle.²⁹⁹



Pervivencias

Del interior de la casa solo sabemos que algunas salas tenían bellos artesanados. Los pocos documentos gráficos que se conservan pueden arrojar alguna luz sobre la edificación.³⁰⁰ El plano levantado por Elies Rogent en 1856 por encargo de Xifré no se ha podido localizar, aunque su cuaderno, recientemente recuperado, contiene seis páginas con anotaciones y dibujos realizados a lápiz, con medidas, orden y posición de los elementos de la fachada, del patio y del arco de la escalera. No incluyen la planimetría con la que poder reconstruir la distribución de la casa.³⁰¹ Los elementos conservados son la caja y las arcadas de piedra del patio y algunos dinteles. Por los documentos gráficos de la fachada, la desigualdad de las torres de las esquinas y por la falta de centralidad de la puerta de acceso, se puede conjeturar que se trató de una ampliación hacia el poniente, que incluyó estructuras preexistentes adaptándolas de forma convexa a la calle Portaferriera. La organización de la fachada muestra una cierta composición renacentista, ya que las aberturas están ordenadas horizontalmente y tienen una decoración homogénea, aunque no guardan un diseño unitario en el eje de simetría. La cubierta de la galería de solana está flanqueada por pequeñas

²⁹⁸ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. cit*, p. 225. Eliès Rogent, 1856. Cuaderno de notas, I, fol. 15v, d.

²⁹⁹ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. cit*, p. 221. Eliès Rogent, 1856. Cuaderno de notas, I, fol. 16r. y 16r, a.

³⁰⁰ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. cit*, p. 219. En cuanto a la fachada y el portal exterior, existe una litografía de Francesc Xavier Parcerisa de 1839, un grabado del conjunto de la fachada de Antoni Roca de 1842, dos fotografías con vistas de la fachada de c. 1850 y del portal de 1856 del Archivo Municipal de Historia, dibujos de la ventanas de la fachada del 18 de enero de 1857 realizados por Alexandre Soler Roviroza (destruidos en 1936 pero conocidos por fotografía), un dibujo en acuarela de la fachada de Joan Fatjó c. 1890, conservado en el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona y otro dibujo del artista francés Rouarge (reproducido en *La Vanguardia* el 20 de mayo de 1934).

³⁰¹ *Ibidem*. p.219

pilastras y un alero, sobre ella una segunda torreta con gárgolas hacia poniente más pequeña que la de levante. Un friso clásico de guirlandas, bucráneos y máscaras funciona como antepecho de la galería de solana que termina en las dos torres, es el único elemento que ordena el edificio. El gran despliegue escultórico a la «romana» enmarca las ventanas, marca los antepechos y termina la estructura de las aberturas, flanqueadas con columnas corintias con entablamento. Los elementos escultóricos son de repertorio grotesco e incluyen: medallones con efigies romanas, *putti*, máscaras, bestiario, elementos vegetales, guirlandas, hojas de acanto o cornucopias, entre otras tallas. La portada está compuesta por un arco de medio punto inscrito en columnas corintias con contrapilastras y entablamento, con una profusa decoración escultórica de guirlandas, frutas y hojas sostenidas por *putti* que enmarcan el escudo heráldico de los Gralla-Desplà y Hostalric-Sabastida, en un círculo de cornucopias culminado por un león abanderado y por un gran lambrequín. Los carcañales del arco presentan dos medallones con relieves de los trabajos de Hércules. El basamento de las columnas, a ambos lados del portal, muestra la inscripción «PUBLICAE VENUSTATI / PRIVATAE UTILITATI».³⁰²



Casa Gralla. Dintel de la puerta principal. Casa-Museo Santacana³⁰³



Dintel de la puerta principal. Detalle. Casa-Museo Santacana.³⁰⁴

³⁰²*Ibidem.* p. 219. La fachada de la casa Gralla pudo inspirar a Josep Puig i Cadafalc para la casa Serra (1903-1908), hoy sede de la Diputación de Barcelona, en Rambla de Catalunya -Córcega.

³⁰³ Imágenes cedidas por la Casa Museo F. Santacana. Martorell.

³⁰⁴ MUHBA. *La casa Gralla. El periple d'un monument.* Catálogo de exposición, 17-3 al 22-5-2016. Foto J. Urbano. La de la derecha es de la autora Pilar Díaz Ruiz



Casa Gralla. Dinteles con el escudo Gralla-Desplà. Torre Pallaresa.³⁰⁵



Casa Gralla. Dinteles con el escudo Gralla-Desplà /Hostalric-Sabastida. Torre Pallaresa³⁰⁶

El patio conservado es de planta cuadrada con tres niveles de alzado; en la planta baja los cuatro arcos carpaneles con molduras se soportan en columnas de mármol de fuste liso con capiteles corintios, cuyos ábacos tienen molduras en gola, dos de ellos con las volutas invertidas (estos arcos y los ábacos de los capiteles que se mantuvieron en la casa Brusi se han perdido y se han sustituido por elementos de hormigón en la última reconstrucción de Prosegur). En la planta noble el patio se convierte en una galería de tres arcos ojivales a cada lado que se soportan en columnas muy estilizadas con capitel corintio -algunos con las volutas invertidas- y el fuste estriado con doble juego en el tercio inferior (las arcadas de las esquinas presentes en la casa Brusi también se han perdido en la sede de Prosegur). Las columnas se soportan en un antepecho con tracería calada bajo los arcos y modelados con bandas de doble arquillo ciego en el eje de las columnas (modificado en el edificio de

³⁰⁵ URBANO, Judith. «Noves aportacions sobre la façana i el pati de la casa Gralla». 2014. *Op. cit*, pp. 158 y 160. Fotografía J. Urbano en su actual emplazamiento en la torre Pallaresa, Santa Coloma de Gramenet.

³⁰⁶ URBANO, Judith. «Noves aportacions sobre la façana i el pati de la casa Gralla». 2014. *Op. cit*, pp. 159 y 161. Fotografía J. Urbano en su actual emplazamiento en la torre Pallaresa, Santa Coloma de Gramenet.

Prosegur). Las molduras de toro y escocia de los arcos apuntados se imbrican en los carcañales sobre la imposta y recogen los bocelos superiores en una pequeña cabeza esculpida, diferente en cada uno de los carcañales. Estos elementos, los arcos y el antepecho son de estilo gótico. El tercer nivel presenta cinco ventanas por lado a modo de galería de solana tradicional, reposan sobre el antepecho de una cornisa, interrumpida en las cuatro esquinas del patio, que sobre las ventanas es continua como una cornisa terminal. Las ventanas tienen un perfil de arco delgado y la arista embutida en una mediacaña (modificado en la instalación de Prosegur). La caja de escalera estaba situada en una de las crujías del edificio, cuyo acceso presenta un arco carpanel con columnas corintias sobre pedestales decorados (desparecida).³⁰⁷



Casa Gralla. Patio. Plantas baja y superior. Casa Brusi. c. 1936.³⁰⁸



Casa Gralla. Patio. Actual emplazamiento. Sede empresa Prosegur.³⁰⁹

³⁰⁷ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla... 2004. *Op. Cit.* pp. 223-227

³⁰⁸ MUHBA. *La casa Gralla. El periple d'un monument*. Exposición, 17-3 al 22-5-2016. Dossier de prensa. Emplazamiento del patio en la casa Brusi. San Gervasi. Barcelona. Colección privada del marqués de Casa Brusi.

³⁰⁹ MUHBA. *La casa Gralla. El periple d'un monument*. Exposición, 17-3 al 22-5-2016. Dossier de prensa. Emplazamiento del patio en la sede de Prosegur. Hospitalet de Llobregat. foto de Enric Gracia Molina.

4.3 Palacio de la *Generalitat*. Barcelona.

El palacio de la *Generalitat* tiene su origen en una casa en el *Call* judío, a la que se fueron anexando otras casas a medida de las necesidades de la institución. Las nuevas atribuciones incorporadas en el siglo XV requerían una sede acorde a su dignidad. En consecuencia, la casa de los Diputados tuvo una actuación importante a principios del siglo. La arquitectura estuvo a cargo del maestro de casas Marc Safont y la escultura del maestro Pere Johan. A finales del siglo XV, la casa de los Diputados era de dimensiones reducidas y de decoración sencilla. En los bajos había tres habitaciones de los porteros -dos en el lado de la calle de San Honorat y una en el lado de la calle del Bisbe-, la *Cambra del Consistori major* con sus anexos, la *Cambra dels oidors* y la *Cambra del Regent de comptes*. Habitualmente las paredes lucían desnudas y amuebladas de forma austera, aunque los días solemnes los muros se vestían con tejidos, telas y pinturas. La construcción de la capilla de San Jordi por Marc Safont, entre 1432 y 1434, había otorgado al edificio un aspecto más suntuoso por la utilización de muros de mayor grosor y una gran ornamentación de estilo gótico castellano, con tintes mudéjares en el frontispicio. Posteriormente, la capilla se vistió con ricos brocados, enseres y mobiliario litúrgico. Por esas fechas también se emprendieron obras de ampliación hacia el huerto de los naranjos.³¹⁰

Ampliación en el siglo XVI

El nuevo auge de la Diputación del General en el siglo XVI requería una mayor representación. En 1526 la construcción de la *Cambra Daurada* representó el inicio de una profunda transformación, que se vería ampliada para dotarla de nuevas instalaciones. Todo se inició con la deliberación de los Diputados: «per ampliació y decoració de la dita casa de la Deputació.»³¹¹ Las obras no constituyeron un proyecto unitario; no obstante, se realizaron cuatro intervenciones consecutivas: el allanamiento del solar, la construcción de las lonjas, la decoración del muro medianero entre el edificio antiguo y el nuevo huerto y la reparación

³¹⁰ PUIG i CADAVALCH, J.; MIRET i SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya...». *Op. cit.*, pp. 411-414.

³¹¹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement... ». 2015. *Op. cit.*, p. 336. Notas. 7 y 8. En: Archivo de la Corona de Aragón, *Generalitat*, Deliberaciones, n. 126 (1530-1533); Manual común, n. 492 (1530-1539) y (1530-1539), f.78.

de los tejados con las galerías altas y las buhardillas.³¹² El cargo de maestro de casas oficial del General estuvo ocupado de forma continuada por Mateu Capdevila, Gabriel Pellicer y Pau Mateu, Andreu Matxí y Pere Sabater, Tomas Barça y Antoni Mateu. No obstante, el proyecto y la dirección de la fábrica desde 1529 fueron a cargo de Antoni Carbonell. En las obras participaron los maestros carpinteros oficiales Bartomeu Barceló y Antoni Vilomara, así como profesionales de otras disciplinas; el escultor Gil de Medina, el imaginario francés Joan de Tours, los pintores Nicolau de Credença, Gabriel Alemany, Pere Serafí y Miquel Carvajal, el herrero Antoni Albí, el alfarero Pere Mata, el yesero Gabriel Comalada, el ladrillero Fernando de Medina y el peón Joan Figueres. Para la ampliación del palacio se hizo necesario adquirir varias casas próximas que pertenecían a propietarios particulares, como los Requesens, notarios o familias judías. Antoni Cuberta y Antoni Carbonell habían realizado la inspección de dichas casas que fueron demolidas para obtener un gran solar. En una parte de ese espacio Mateu Capdevila construyó una cocina. A partir de 1529 las obras continuaron con Antoni Carbonell y Pau Mateu,³¹³ sin embargo, la fábrica no recibió el impulso definitivo hasta 1532, siendo Diputados Francesc Oliver (prior de Tortosa), Francesc Joan d'Oris (*donzell* de Vic) y Pere Joan de Santcliment (ciudadano barcelonés). A esta etapa corresponde el allanado del solar, la construcción de letrinas, el emparedamiento de la arcada inferior que soporta la *Cambra Daurada* y la construcción de cuatro muros de setenta y cinco centímetros de grosor, para contener las tierras hasta el nivel del claustro gótico y dar soporte al huerto situado en el primer piso. En 1533 se empezó a transformar el edificio en la vertiente de la calle del Bisbe; en la planta baja se construyó una casa para el portero -como el resto de porterías-, una puerta de comunicación entre dicha portería y el patio posterior del palacio, así como los grandes ventanales en el piso superior -adintelados con guardapolvo ligeramente mixtilíneo, coronados por cruces de San Jordi-.³¹⁴



Fachada calle del Bisbe.³¹⁵

³¹² PUIG i CADAVALCH, J.; MIRET i SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya...». *Op. cit.*, pp. 442-443.

³¹³ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, pp. 330-346. Su producción conocida es de estilo gótico. Este cuerpo del edificio ha sufrido importantes reformas en épocas posteriores. La fachada de la casa del portero está perdida.

³¹⁴ *Ibidem.* pp.330-346 Este cuerpo del edificio ha sufrido importantes reformas, incluso la casa del portero está perdida. En la actualidad se conserva el relieve de un macero que confirma su primera función. Las buhardillas son posteriores, pudieron sustituir a otras anteriores, según los dibujos de Miquel Garriga i Roca de mediados del siglo XIX.

³¹⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, p. 344.

Pati dels Tarongers

Para configurar lo que más tarde se convirtió en el *Pati dels Tarongers*, había que crear un conjunto armonioso con el patio gótico y dotarlo de una ornamentación suntuosa, como lo fue su innovadora composición. Para ello, se niveló el alzado y se levantaron -en un área de superficie trapezoidal- dos cuerpos de edificio en los lados de poniente y levante, iniciando las obras por el de poniente. El patio lo componen dos galerías de arcadas enfrentadas -en los lados cortos del recinto-, que otorgan una cierta regularidad de conjunto.³¹⁶



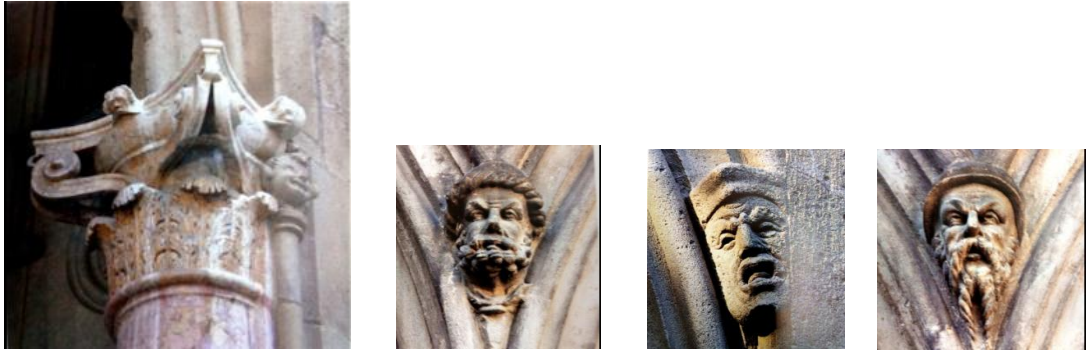
Pati dels Tarongers. Lonjas de poniente y levante.³¹⁷

Los arcos son apuntados con arquivoltas molduradas, la intersección de los carcañales se resaltan con pequeñas cabezas masculinas y femeninas que le otorgan un carácter gótizante, en cambio las columnas de soporte -de mármol rojo de Tortosa- se resuelven de forma renacentista -por su fuste liso, ceñido por un bordón que descansa sobre una base ática, que culmina con un capitel corintio de una única hilera de hojas de acanto, volutas invertidas y ábaco, con una cabeza esculpida en lugar de roseta-. Los capiteles fueron cincelados por Gil de Medina entre 1540 y 1541.³¹⁸ Esta hibridación gótico-renacentista fue una novedad aunque, con algunas variaciones, se había utilizado en la casa Gralla.

³¹⁶ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, pp. 330-346.

³¹⁷ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, pp. 329,334.

³¹⁸ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La Casa de la Diputació del General».2011. *Op. cit*, pp. 243-256.



*Pati dels Tarongers. Capitel y enjutas de los arcos.*³¹⁹

Las lonjas tienen una medida aproximada de doce metros de longitud por seis metros de anchura (53 x 25 palmos) y están cubiertas por una bóveda doble de ladrillo y yeso. En estos cuerpos de edificio se situó el guardarropa y la lonja del huerto. Para completar la edificación, se construyeron los portales de comunicación con la *Cambra Daurada* -arcos rebajados y decoración escultórica a la romana-, y para dotarla de iluminación se abrió una ventana al patio. Asimismo, para dar luz al nuevo guardarropa se abrió otra ventana hacia la calle de San Honorat; ambas ventanas (actualmente existentes) son de tipología similar -adintelada, con guardapolvo conopial del gótico y repertorio figurativo renacentista-. El proyecto quedó paralizado temporalmente en 1535



*Pati dels Tarongers. Ventana de la Cambra Daurada.*³²⁰

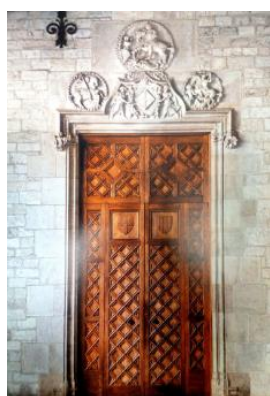
Entre 1537 y 1541 se reanudaron las obras. En esta etapa se levantaron las fachadas del patio y se cubrió la lonja de poniente.³²¹ Los techos se embellecieron con un artesonado de madera realizado con casetones cuadrados de núcleo ochavado y piña, formando una estrella en las intersecciones de la cuadrícula, mientras que el friso con heráldica está

³¹⁹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 337.

³²⁰ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 336.

³²¹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, pp. 330-346.

adornado con una cinta de hojas caladas con tres escudos del General sostenidos por dos ángeles.³²² El artesonado fue pintado en azul por Gabriel Alemany e inspeccionado por los pintores Pere Nunyes y Henrique Fernandes. En uno de los muros, Pere Serafí y Miquel Carvajal pintaron un fresco con la historia de David (no conservado). También se construyó el portal que comunicaba con el patio gótico -un arco de medio punto con guardapolvo conopial decorado con una guirnalda sostenida por *putti* y coronada por un San Jordi-, así como un cierre de madera instalado en 1544. El portal que comunicaba ambos patios se hizo insuficiente; por esa razón, entre 1542 y 1545 se abrieron dos portales adicionales más grandes, uno por lado -adintelados, con guardapolvo mixtilíneo, repertorio grotesco y escudos del General-. La lonja de levante se concluyó entre 1544 y 1548. En esa fecha se trabajaba en un corredor de salida desde el huerto hasta la calle Major.³²³



Pati dels Tarongers. Puerta *Consistori Major*, lonja de poniente y ventana capilla gótica.³²⁴

A partir de julio de 1557, Pere Ferrer menor, el nuevo maestro oficial del General, llevó a cabo la conclusión del proyecto con la pavimentación del *Pati dels Tarongers*. El huerto -pensado como bosque de naranjos, mirtos y como vivero de plantas, siguiendo los modelos árabes- fue finalmente enlosado en 1559 con cinco mil baldosas blancas y negras y

³²² GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La Casa de la Diputació del General» 2011. *Op. cit*, pp. 243-256. El autor atribuye a Joan de Tours los tres escudos sostenidos por ángeles, mientras que Carbonell i Buades, afirma que se deben a Antoni Carbonell, hasta que documentalmente no se demuestre lo contrario.

³²³ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 344. Esta actuación estuvo a cargo de Barça -y a su fallecimiento a cargo de Pere Pujol-. Carbonell estaba ocupado con el traslado de la capilla y la reforma del palacio Real Mayor. La pavimentación del *Pati dels Tarongers* se retrasó unos años por motivos desconocidos. Pere Ferrer se encargó de completarlo entre 1557 y 1559.

³²⁴ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement... 2015. *Op. cit*, pp. 331, 338 y 348.

otras piedras para embellecerlo.³²⁵ A esta obra renacentista se añadieron en su coronamiento otras actuaciones goticistas, en la composición y en los detalles, como una idea simbólica y estilística de continuidad arquitectónica. Así, la fachada de las lonjas se remató con una serie continua de ventanas de arco escarzano con brancales y arquivoltas molduradas. Dichas ventanas arrancan de un bocel de imposta perimetral y se soportan sobre un antepecho con tres molduras ojivales trilobuladas. Están flanqueadas por unos pequeños pilares de separación en resaltado e impostados también en el bocel, formando ménsulas figuradas hasta más arriba de la cornisa moldurada. Dichos pilares se alzan convertidos en pináculos, tallados en crestería y acabados en florón central. De la intersección de pilarcillo-pináculo con la cornisa arranca perpendicularmente una figura exenta con aspecto de gárgola, pero sin la función, de forma que la emergencia de gárgola-pináculo va acompasando la cornisa terminal del edificio en longitud. Esta composición fue una reproducción del patio gótico, cuyas diferencias radican en el trabajo escultórico de las figuras, con la idea de continuidad en todo el perímetro interior del edificio.³²⁶



*Pati dels Tarongers. Ménsulas del primer tramo con motivos renacentistas.*³²⁷

Traslado de la capilla gótica de Marc Safont

La planta noble quedó configurada en la primera planta del edificio, sin embargo, la capilla de San Jordi construida por Marc Safont estaba situada en la planta baja y sus reducidas dimensiones no daban respuesta a la función representativa.³²⁸ El 9 de diciembre de 1545, los diputados firmaron una capitulación con Antoni Carbonell para «lo mudar de

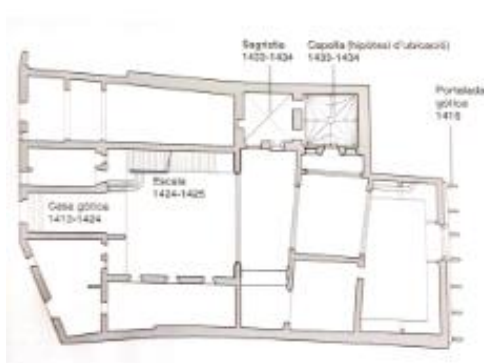
³²⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, pp. 330-346.

³²⁶ GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La Casa de la Diputació del General». 2011. *Op. cit.*, pp. 243-256.

³²⁷ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, p. 343.

³²⁸ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement... 2015. *Op. cit.*, pp. 346-349. Véase también: CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *op. cit.*, 103-104.

la capella». ³²⁹ En consecuencia, entre 1545 y 1548 se llevó a cabo el traslado desde su emplazamiento original hasta la planta alta del edificio. Previamente, para proporcionarle unos fundamentos sólidos, se realizó un trabajo de ingeniería en la planta baja. El espacio estaba compuesto de un muro que actuaba como medianero de dos estancias comunicadas: la capilla y una sala de planta cuadrada cubierta con bóveda de crucería, que debía ser la sacristía. Dichas estancias se abrían a su vez con el patio a través de una puerta y una ventana con decoración escultórica. En esta superficie se levantaron dos muros de piedra adicionales al existente, paralelos, de gran grosor y con una separación de 2,40 metros para que sirvieran de contramuro; uno en la zona de levante, como medianero con la casa del portero y el otro en la zona de poniente como medianero de la primitiva sacristía. Los muros debían soportar dos bóvedas de ladrillo -por la parte gruesa- creando dos espacios alargados, uno de ellos destinado a despacho y el otro para alojar la escalera de piedra que subía a las nuevas letrinas y el desagüe de la balsa, ambas estancias tenían ventanas que vertían a la calle del Bisbe. ³³⁰ El proyecto de la planta baja se completó con la colocación del pavimento de baldosa, un frontispicio con dos puertas y una ventana de piedra repicada, que debía guardar la homogeneidad con las existentes (modificado en la actualidad), además de una ventana con asientos de confidente imitando a las que había, aunque sin decoración escultórica. ³³¹



Primer emplazamiento hipotético de la capilla gótica en la planta baja. ³³²

³²⁹ *Ibidem.* p. 346-439. Siendo Diputados del General: Jaume Caçador, canónigo; Pere Puigvert, donzell de la veguería de Balaguer; y Joan Burguès, ciudadano de Tortosa.

³³⁰ *Ibidem.* pp. 346-349. Se atribuye a Carbonell o a sus colaboradores las dos ménsulas más próximas a la antigua capilla -de las que arrancan los nervios de la bóveda- esculpidas con ángeles que sostienen escudos de la *Generalitat* ya que las originales debieron dañarse en el traslado.

³³¹ *Ibidem.* pp. 346-349. Puede tratarse de la que se abre al *Pati dels Tarongers*.

³³² CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi...». 2002. *Op. cit.*, pp. 103-104. No se sabe con exactitud el emplazamiento original de la capilla, aunque probablemente estuviera situada en la planta baja -como en la *Casa de la Ciutat*- entrando por la calle del Bisbe a la derecha en el primer tramo después del patio. Plano Vol. I p.

Los elementos trasladados de la capilla fueron: la bóveda estrellada, la fachada o portada y el pavimento, ya que los muros se quedaron en el piso inferior. Esta adaptación a la galería superior del claustro gótico no represento ningún problema, únicamente el reparar o sustituir las piezas que se hubieran roto, además de procurar que los encastes pasaran desapercibidos.³³³ Por otra parte, Carbonell mejoró el «cimborio» de la capilla, es decir, una especie de saliente de la bóveda a modo de linterna a la que se le había aplicado una primera capa de mortero y dorado. Este trabajo fue ejecutado en 1562 por Pere Ferrer.³³⁴



Fachada de la capilla gótica en su nuevo emplazamiento.³³⁵

Actuaciones en el patio gótico

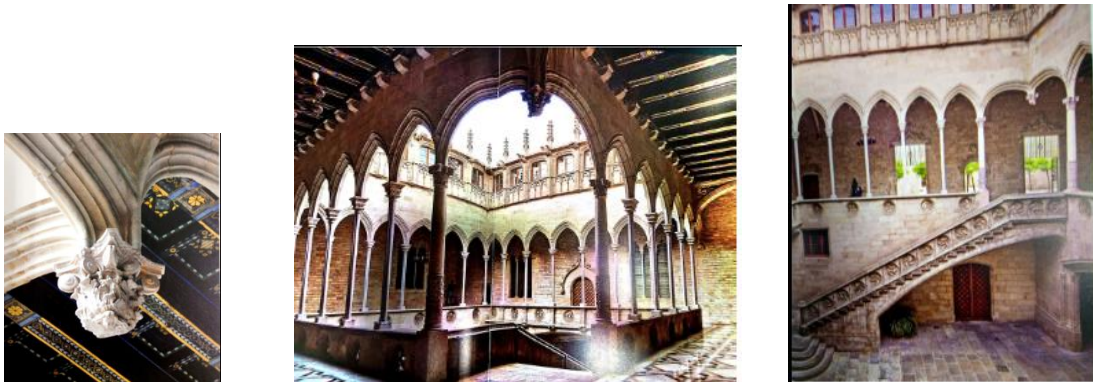
El resultado en el nuevo emplazamiento de la capilla debía otorgar el protagonismo absoluto al frontispicio de Marc Safont. Por esa razón, debía acomodarse en la desembocadura de la escalera principal del patio gótico. Esta cuestión requería una compleja solución estructural: se anularon dos arcos apuntados de la galería para transformarlos en arcos escarzanos que se soportaron en una clave de bóveda en forma de capitel colgante

³³³ *Ibidem.* pp. 246-349. Los dos frisos que ahora la coronan con una tracería orbe de imitación gótica y una sarta de angelitos músicos, corresponden a las reformas de inicios del siglo pasado, obra de Alfons Juyol, de forma que la fachada de Safont se remataba con la cornisa decorada con falsas gárgolas, algo que permite recobrar la proporción primigenia cuadrada del frontis.

³³⁴ *Ibidem.* pp. 246-349. Debería acabarse con baldosas pintadas, como las del tejado de la torre mirador del *Palau del Lloctinent*, como manifestarían los diputados años más tarde al maestro Pere Ferrer. En ese momento era de placas de plomo y se filtraba el agua de lluvia, pero el peso adicional que supondrían las baldosas les hizo desistir de la idea. Por otra parte se plantean dudas aun no resueltas; según la documentación, la capilla estaba tejada. Por esa razón, ese cimborio debía estar delante de la capilla y no sobre ella.

³³⁵ CARBONELL i BUADES, Marià. «*Obra condecent e assats sumptuosa: la casa gòtica de la Diputació del General*». En: *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*. Vol. I. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015. p. 70

renacentista,³³⁶ allí donde había estado la columna.³³⁷ Para adecuar esta solución al conjunto, se reemplazaron las dos columnas adyacentes por otras dos renacentistas -de piedra de Tortosa- con capiteles corintios, cuyo fuste en su tercio inferior está decorado con grotescos. Este cambio de soportes afectó a la arquería, por esa razón Carbonell debió modificar los arcos salmeros y rehacer las molduras para unificar el conjunto.³³⁸



Detalle capitel colgante, primera planta patio gótico y escalera.³³⁹

Fortuna del edificio

A finales del siglo XVI, la institución continuó ampliando el funcionariado y el edificio debía seguir creciendo. En 1596 Pere Blai, un arquitecto de Barcelona formado en «L'Escola del Camp» de Tarragona, se hizo cargo del diseño y la dirección de las obras. El núcleo de la ampliación fue la nueva capilla de San Jordi, situada en el primer piso en la zona de levante. Está concebida como un espacio clásico y sin ornamento en un edificio civil; una

³³⁶ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, pp. 246-349. El capitel se había datado erróneamente entre 1570 y 1580, por un documento relacionado con una pequeña reparación realizada en 1577. Según cita el autor: «...tinch pagat a Jeronym domingo conte de set lliures devuyt sous y dos diners per lo stany, plom y coure y sos jornalls y fadrins que ha servit per posar en les arcades del cap de la scala de l'arch sospendre sobre lo replà del cap de la scala devant la capella».

³³⁷ *Ibidem.* pp. 246-349. Esta solución era recogida por Josep Gelabert en su tratado de cantería: «...para transformar un arco apuntado en un escarzano o viceversa sin tener que añadir más piedra, ni transformar las ya picadas, se transforma la llave y la contrallave de la ojiva en los cojines del arco rebajado. La eliminación del soporte, donde se impostaban los cuatro arcos liberando la llave de bóveda (el arco), es posible porque los dos más grandes actúan como arbotantes de los arcos góticos».

³³⁸ *Ibidem.* pp. 246-349

³³⁹ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit.*, 347; «*Obra condecent e assats sumptuosa: la casa gòtica de la Diputació del General*». *Op. cit.*, pp. 72-73; CORNUDELLA, Rafael y MACÍAS, Guadaira. «L'escultura decorativa del segle XV». En: *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*. Vol. I. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015. p. 112.

planta *hallenkirche* o planta de salón -habitual en Centroeuropa- compuesta por tres naves a la misma altura. El alzado sobre pilares toscanos, recogen las nervaduras de las bóvedas de arista, excepto en la cabecera y en los pies que son bóvedas vaídas. En el crucero se alza una cúpula semiesférica sobre pechinas. El espacio ocupado por la capilla corresponde en dimensiones al vestíbulo de la planta baja, y para soportar su peso los pilares duplican el tamaño. Asimismo, Pere Blai diseñó y dirigió la obra de la fachada siguiendo el modelo del *Palazzo Farnese* de Roma. La fachada oculta la nueva capilla de San Jordi antes mencionada. El alzado parte de un podio del que arrancan las pilastras con capiteles corintios, sobre las que se alza la estructura con bicromía a la inversa (la parte oscura al fondo) y con eje de simetría en *decrecendo*. Las cornisas separan los órdenes y en las ventanas se alternan los frontones triangulares y semicirculares. La portada a modo de arco de triunfo, consta de un arco de medio punto con friso clásico flanqueado por dos columnas a cada lado de orden dórico sobre podio. Las columnas son de la época de Adriano y proceden de la antigua Tarraco. Sobre la portada se abre una fornícula que tiene cinceladas las tres efigies de los diputados de la *Generalitat* que encargaron la obra: Francesc Oliver de Boteller, Lluís de Tamarit y Jaume Riu. También contiene una escultura de un San Jordi del siglo XIX de Ramón Aleu. En el siglo XVII el edificio fue creciendo hasta llegar a la calle de San Sever, obra de Pere Ferrer menor, llegando hasta el perímetro actual. Algunas paredes de la nueva capilla se pintaron con frescos (desaparecidos).

En 1714 con el decreto de Nueva Planta, el palacio quedó deshabitado, la capilla desacralizada y convertida en salón San Jordi. En el siglo XIX el palacio acogió una gran reforma realizada por Miquel Garriga i Roca, que levantó los planos del edificio. A principios del siglo XX se llevó a cabo una nueva restauración a cargo de Josep Puig i Cadafalch, en la que se excavó el *Pati dels Tarongers* y se pintó de nuevo el salón San Jordi con *horror vacui*. El edificio siempre ha sido la sede del Gobierno de Catalunya, aunque sus funciones fueron abolidas por cuestiones políticas en dos ocasiones: con el decreto de Nueva Planta (1714-1931) y después de la Guerra civil-dictadura (1939-1977).³⁴⁰

³⁴⁰ Apuntes de la autora: Grado en Historia del Arte. Universitat de Barcelona, 2011-2016.



Palacio de la *Generalitat* de Catalunya. Fachada plaza San Jaume.³⁴¹



Palacio de la *Generalitat* de Catalunya. Planta primera.³⁴²



Palacio de la *Generalitat* de Catalunya. Planta baja.³⁴³

³⁴¹ Wikipedia. [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau de la Generalitat de Catalunya - 001.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_de_la_Generalitat_de_Catalunya_-_001.jpg) Consultado: 28-3-2019

³⁴² CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *Op. cit*, p. 692.

³⁴³ *Ibíd.* p. 692

4.4 Palacio Real Menor

El palacio Real menor -conocido con el nombre de «Palau» o «palacio de la reina»- fue construido entre 1368 y 1381 para Leonor de Sicilia, tercera esposa de Pedro el Ceremonioso. El rey adquirió al obispo de Vic un antiguo edificio al sur del recinto de la muralla romana que albergaba desde 1245 la capilla de los Templarios. Esta edificación incluía una gran parte de muralla con varias torres rectangulares y dos circulares, al que añadió los solares resultantes de varias casas que bordeaban dicho recinto. La ampliación estuvo a cargo del maestro de casas Guillem Carbonell. Bajo su dirección se construyeron las salas más importantes: la sala *del Cavalls*, provista con dos ventanales con asientos y una gran chimenea, y la cámara blanca destinada probablemente al rey. El jardín contaba con una gran variedad de árboles y plantas, así como una colección de animales exóticos. Las obras continuaron en 1372 con el maestro de casas Arnaldo Artaguil, que construyó la cocina y una alcantarilla hasta el mar. Con la adquisición de nuevos terrenos, entre 1373 y 1374, el palacio tuvo una nueva ampliación, cuya dirección estuvo a cargo del maestro de casas Bernat Roca con el que colaboraron el maestro de casas Pere Llobet y el escultor Pere Moragues. En esta etapa se construyó el gran salón del palacio pavimentado con azulejos valencianos y una gran chimenea. La obra concluyó en 1381. En el siglo XV el rey Juan II lo cedió a Galcerán de Requesens.³⁴⁴ Los herederos Requesens continuaron las obras. En el siglo XVI Lluís de Requesens i Soler -II conde de Palamós- se casó en segundas nupcias con Hipólita Roís de Liori, que adquirió el título de condesa de Palamós. Su hija Estefanía heredó el palacio al casarse con Juan de Zúñiga y Avellaneda y aunque residían en la corte de Castilla, deseaban mejorar y engrandecer el palacio familiar. El matrimonio transmitió a su hijo y heredero Lluís de Requesens i Zúñiga -comendador mayor de Castilla- el interés por engrandecer la casa familiar y la capilla.³⁴⁵

Reformas en el siglo XVI

En 1540, la condesa de Palamós propuso las primeras reformas. Se trataba de pavimentar los suelos del palacio con cerámica de Manises y renovar las estructuras del edificio. Los preliminares de la obra estuvieron a cargo del maestro de casas Bustamante.

³⁴⁴ AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL, J.; VERRIE, F.P. «Edificios públicos de los siglos XIII al XVIII». 1947. *Op. cit.*, pp. 259-261.

³⁴⁵ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p. 34.

En la reforma están documentados los maestros de casas Andreu Matxí y Antoni Carbonell. Don Juan de Zúñiga, desde Madrid, daba instrucciones concretas de cómo se debían realizar las actuaciones a través de la condesa y ésta a su administrador en Barcelona, Bernat Capeller. En abril de 1541 la familia tenía la intención de construir un corredor nuevo en el palacio cuyas trazas fueron realizadas seguramente por Antoni Carbonell.³⁴⁶ Esta galería estaba compuesta por arcos de medio punto sobre pilares o columnas con capiteles clásicos, soportados en un cuerpo que contenía un gran arco escarzano. Este «corredor» se comunicaba con el patio posterior. También se embellecieron las aberturas de las salas importantes con pilastras de tierra cocida y decoraciones del primer Renacimiento. Asimismo, se llevó a cabo la restauración del artesonado de la sala *dels Cavalls*, encargada a Gabriel Teradas. El proyecto, realizado a la manera clásica, estaba formado por un techo sobre tres arcos de diafragma -de la estructura original- con setenta casetones romboidales, mientras que en la parte superior había un cuerpo de tribuna transitable que constaba de cuatro tramos de galerías con arcos de medio punto, sostenidos por columnillas abalaustradas que, a su vez, se apoyaban en pedestales con balaustres en forma de antepecho. Todo ello realizado en madera de Melis de Tortosa. Este artesonado era similar al que Carbonell proyectó para el *Palau del Lloctinent*.³⁴⁷



Vista este. Domènec Sert, 1856.³⁴⁸



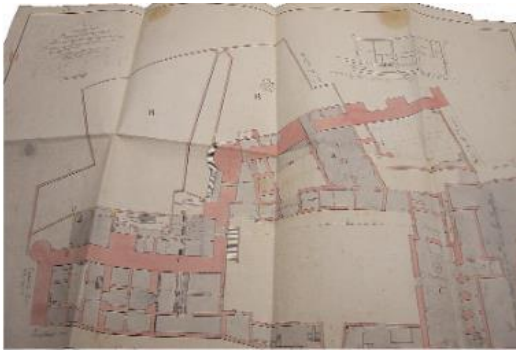
Pórtico y arcos. F. Soler i Rovirosa. 1857.³⁴⁹

³⁴⁶ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit*, p. 36. Por la correspondencia de la Condesa con su administrador, parece evidente que el autor del proyecto fue Antoni Carbonell y la contrata a Andreu Matxi. Por la traza conservada de 1749, observamos que Carbonell desarrolló años más tarde esta solución con mayor riqueza en el palacio del *Lloctinent*. Véase también: CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *op. cit*, p. 342.

³⁴⁷ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit*, p. 39. Hipolita Roís de Liori era valenciana y estuvo en Valencia en 1535, coincidiendo con la construcción de artesonado del Salón de Cortes de la *Generalitat*, de similar concepción.

³⁴⁸ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit*, p. 35. En: Barcelona. Museo de Historia de la Ciudad (J. Ainaud, J. Gudiol y F. Verrié, 1947. lam. 1066).

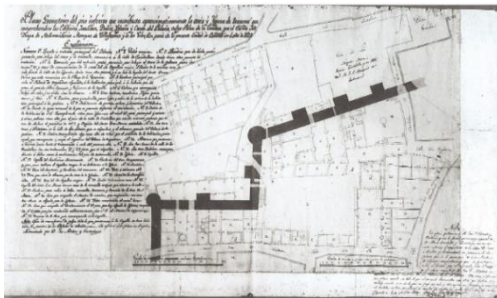
³⁴⁹ *Ibidem*. p. 35. Barcelona. Museo de Historia de la Ciudad, fotografía del Archivo Amatller.



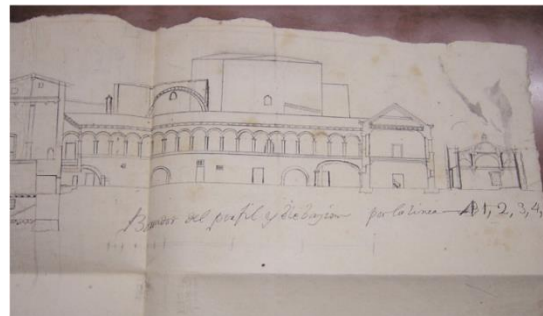
Planta.1749.³⁵⁰



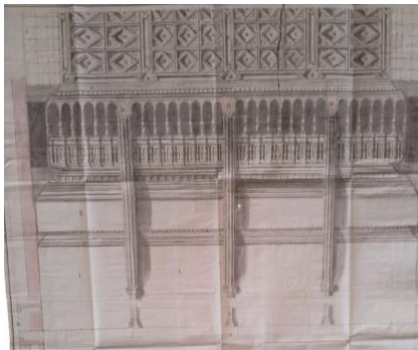
Fotografía del palacio. S. XIX.³⁵¹



Planta. F. Bosch i Ballescà, 1832.³⁵²



Alzado. 1749.³⁵³



Dibujos S. XVIII del artesonado de la sala *dels Cavalls* S. XVI.³⁵⁴

³⁵⁰ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p.36. En: Sanlúcar de Barrameda, Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, Leg. 470.

³⁵¹ *Ibidem.* p. 36. En: Martorell, Casa Museo de F. Santacana.

³⁵² LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p.41. En: Barcelona, Archivo Amatller.

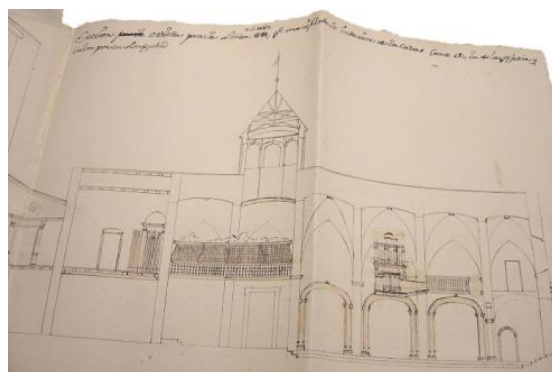
³⁵³ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p.38. En: San Cugat del Vallés, Archivo del Palau, Leg. 364, 21E.

³⁵⁴ *Ibidem.* p. 38. En: Sanlúcar de Barrameda, Archivo de la Casa Ducal de Medina Sidonia, Leg. 470.

Adicionalmente se reformó y embelleció la capilla tanto en el interior como en el exterior. Esta obra le fue encomenda a Andreu Matxí,³⁵⁵ aunque el diseño y la dirección de estuvo a cargo de Antoni Carbonell.³⁵⁶ El proyecto contempló asegurar la cimentación, la construcción de la sacristía al lado del presbiterio, tres capillas en el lado de la epístola, la bóveda de crucería en la nave central provista de trabajos escultóricos, cimborrio y el coro elevado. Asimismo, se restauró la fachada, la puerta del patio y se construyó una nueva puerta para la fachada de la actual calle Ataülf. El 10 de mayo de 1547 se restableció el culto, aún sin concluir las obras.³⁵⁷ En 1556, Lluís de Requesens i Zúñiga, que ostentó diversos títulos de la Corona, concluyó las obras de la capilla y su ornamentación.³⁵⁸



Capilla remodelada, S. XVI-XIX.³⁵⁹



Alzado. S. XVIII.³⁶⁰

³⁵⁵ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p. 39. El 8 de agosto de 1542, el emperador Carlos V cedió el patronato de la capilla a la familia Requesens por los servicios prestados y la fidelidad de don Juan de Zúñiga.

³⁵⁶ CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement...». 2015. *op. cit.*, 342.

³⁵⁷ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p. 39.

³⁵⁸ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p. 40. El retablo mayor lo construyó Martín Díez de Liatzasolo, según contrato de 1556, pintado años más tarde por Isaac Hermes, así como varias tablas para las capillas laterales.

³⁵⁹ *Ibidem.* p. 40.

³⁶⁰ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, p. 42. En: San Cugat del Vallés, Archivo del Palau, Leg. 364,4.

Fortuna del edificio

En 1564, Lluís de Requesens y Zúñiga emprendió nuevas actuaciones «a la italiana» para las que contactó en Génova con el arquitecto, escultor y pintor Giovanni Battista Castello, el Bergamasco. Se trataba de una reforma para dotarlo de mayor confort y decoraciones renacentistas, que no referiremos aquí por ser obras no comprendidas en la naturaleza de nuestro trabajo. Existe una «Memoria» del comendador Requesens en la que se detalla el proyecto, que junto a los planos conocidos, como el de Bosch i Ballescà levantado en 1832, nos ayudan a entender el alcance de la reforma.³⁶¹ Por otra parte, según el inventario de doña Jerónima de Hostalrich, viuda de Lluís de Requesens i Zúñiga, en 1579 el palacio constaba de patio, fuente, escalera, galería, vestíbulos, gran salón, pieza de recibo o de visitas abierta a la terraza de la huerta, capilla, cuarto de baño, resaca, aposentos para la familia y los huéspedes, camareras y pajes. En el piso alto: guardarropía, dormitorios, gabinete de estudio y archivo entre otros aposentos. En el bajo: comedor, bodega, lagares, cocheras, caballerizas, dormitorios de esclavos berberiscos. Toda el ala meridional estaba destinada principalmente a la servidumbre. El conjunto palaciego fue decayendo y se distribuyó en varias viviendas arrendadas que alteraron su arquitectura original.³⁶² En cambio, la capilla siguió teniendo nuevas remodelaciones; por ejemplo, la que llevó a cabo don Fadrique de Toledo (1580-1634) a la que se dotó de elementos barrocos, con cierta tendencia neoclásica, tales como, tribunas y camarín, o la de los condes de Sobradiel en el siglo XIX, en la que Eliès Rogent sustituyó la puerta renacentista de la fachada a la calle Ataülf por la puerta medieval del patio, acorde con la restauración neorrománica de la fachada.³⁶³ Finalmente el palacio se declaró en ruina y fue demolido en 1858. La capilla se conserva en la actualidad. Se salvaron pocos elementos; entre ellos, baldosas, capiteles y pilastras de barro cocido del quinientos conservados en el Museo Santacana de Martorell.³⁶⁴

³⁶¹ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, pp. 41-44.

³⁶² GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961, pp. 203-206

³⁶³ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit.*, pp. 39 y 44.

³⁶⁴ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. 1961. *Op. cit.*, pp. 203-206. De esta etapa se conocen acuarelas de Soler Rovirosa y oleos de Domingo Sert y Ramón Martí Alsina.

Pervivencias en la Casa-Museo F. Santacana



Jambas de la ventana. Terracota.³⁶⁵



Escudo de Catalunya.³⁶⁶



Jambas de la ventana. Terracota.³⁶⁷



Baldosa.³⁶⁸

³⁶⁵ De la autora. Pilar Díaz Ruiz

³⁶⁶ Catálogo *Museum Arqueologic Santacana*, 1909. p. 36, n. 24-25. Casa Museo F. Santacana.

³⁶⁷ LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona...». 2012. *Op. cit*, pp. 37. En: Martorell, Casa Museo de F. Santacana.

³⁶⁸ Catálogo *Museum Arqueologic Santacana*, 1909. p. 25. n. 6. Casa museo de F. Santacana. Martorell.

4.5 Palacio Real Mayor

El palacio Real Mayor es el más antiguo de la residencia de los condes. Su nombre «Palau Major» se debe a que era el palacio principal o del trono. Tiene su origen en el palacio primitivo de época visigoda, posiblemente fue incendiado en la incursión de Almanzor en el siglo X. En el siglo XI tuvo una renovación sobre la muralla romana cuyo acceso se situó en la plaza del Rei. Contaba con un jardín interior y un huerto fuera de la muralla. La primera capilla palatina de una sola nave y de estilo románico se construyó anexa al palacio. El conjunto debía tener el aspecto de castillo fortificado. En el siglo XII fue nuevamente ampliado hacia la calle de los Comtes; el edificio era de una sola crujía con arcos semicirculares en la planta baja que se unían a otros en un ángulo formando un claustro o jardín interior. En el siglo XIV se realizaron nuevas reformas:³⁶⁹ la gran «cambra de paraments», actualmente llamada *Saló del Tinell* y la actual capilla gótica de Santa Ágata. A finales del siglo XIV, Martí l'Humà emprendió una nueva remodelación en el palacio y embelleció las salas con decoraciones en almocárabes, yesos dorados y madera, adornó con mármoles el jardín interior o «verger» y añadió una capilla lateral a los pies de la iglesia palatina, utilizada como baptisterio. También construyó una capilla en la catedral que se comunicaba con el palacio a través de un pasillo elevado. Estas obras pudieron ser encargadas a Arnau Bargués. Finalmente se urbanizó la plaza del Rei suprimiendo las casas particulares y los puestos de mercado.³⁷⁰ Las lindes no son las actuales ya que el trazado de las calles se ha modificado. La descomposición del palacio se inició en 1487 cuando el rey y las Cortes de Monzón cedieron el patio y las alas norte y este a la Inquisición.³⁷¹

Reformas en el siglo XVI

El palacio Real Mayor era un viejo palacio que no reunía las condiciones necesarias para el alojamiento de la Corona y su administración; entre otras cosas, estaba desmembrado por continuas modificaciones que albergaban el Tribunal del Maestro Racional, el Archivo Real y el Tribunal de la Inquisición. En 1542 las Cortes de Monzón deliberaron que se

³⁶⁹ ADROER i TÀSIS, Anna María. *El Palau Reial Major de Barcelona*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1979. pp. 15-25 y 149-153. La obra quedó oculta en la reconstrucción en estructura gótica en época actual.

³⁷⁰ *Ibidem*. pp. 15-25 y 149-153.

³⁷¹ GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, ...». 1986. *Op.cit*, pp. 92-94.

construyeran dos estancias, en parte de los terrenos del claustro próximo a la plaza de San Iu, para alojar la Real Audiencia y el Consejo. Esta remodelación fue financiada por la Diputación del General. Las obras fueron encargadas en 1545 a Antoni Carbonell y se dieron por concluidas en 1547.³⁷² Las actuaciones a realizar incluían abrir dos nuevos accesos: un gran portal con escaleras hacia la catedral³⁷³ para la Inquisición y otra puerta en *Saló del Tinell* hacia la plaza del Rei para los escribanos. El *Saló del Tinell* fue dividido en salas, se cambió el viejo pavimento y las bóvedas.³⁷⁴ Años más tarde, entre 1550 y 1555, Carbonell construyó «armarios y cabreos» para ambas salas.³⁷⁵ Por otra parte se aseguraron seis ventanas del *Saló del Tinell* con rejas de hierro; las cuatro que dan a la Plaza del Rei y dos que vierten a la plaza de San Iu.³⁷⁶ El conjunto se cerró con la construcción del palacio del *Lloctinent*, que además de otras obras en el entorno a cargo del capítulo catedralicio, representó un proyecto con voluntad «urbanística».³⁷⁷



Fachadas a la plaza de San Iu.³⁷⁸

³⁷² AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...1725*. *Op. cit*, p. 43-49. El aspecto exterior de la obra sería similar al que daría años más tarde al *Palau del Lloctinent* en la distribución, forma y decoración de las ventanas en las que aún se observa el escudo de la *Generalitat*.

³⁷³ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La formació d'una gran ciutat*. 1973. *Op. cit*, pp. 52-53. En los hallazgos arqueológicos de la calle de los Comtes existen los fundamentos de una escalinata de acceso de 1546 construida por Carbonell, que no se llegó a llevar a cabo.

³⁷⁴ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...1725*, *Op. cit*, p. 43-49.

³⁷⁵ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...1725*. *Op. cit*, p. 52. En 1556 el Bayle General de Catalunya, al no haber sido consultado, ordenó retirar alguno de ellos y cerrar la puerta entre ambas salas.

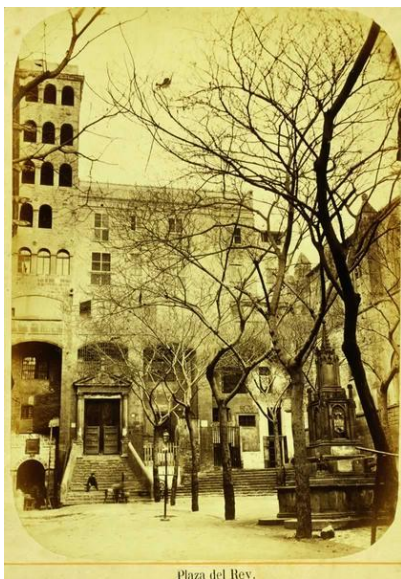
³⁷⁶ AGUIRRE (de) D. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...1725*. *Op. cit*, p. 54.

³⁷⁷ GARRIGA i RIERA, Joaquim. 1986. *Op. cit*, pp. 92-94.

³⁷⁸ Archivo Fotográfico de Barcelona. Foto F. Font.
<http://www.barcelonaentremuralles.com/edificacions.cfm/ID/5642/CAT/palau-reial-major.htm>

Fortuna del edificio

Durante muchos años, la fortuna de una parte del palacio Real Mayor ha estado ligada a la del palacio del *Lloctinent*. En 1717 Felipe V lo cedió a las monjas clarisas, que ocuparon también el vecino palacio de los virreyes. Modificaron el interior y exterior drásticamente para los usos propios de la comunidad. El *Saló del Tinell* quedó transformado en la capilla conventual, iglesia de Santa Clara, que fue decorada con elementos barrocos.³⁷⁹ Sobre la nave, se añadieron varios pisos con ventanas a la plaza del Rei. La puerta abierta en el siglo XVI a dicha plaza fue ornamentada con dos columnas corintias sobre pedestal que sostienen un entablamento coronado por un frontal triangular, con acróteras en los ángulos y el escudo en el tímpano (actualmente es la puerta de entrada al Museo Marés).³⁸⁰ El tribunal de la Inquisición abandonó sus dependencias definitivamente en 1820. Por su parte, la comunidad de clarisas dejó el edificio en 1936.



Plaza del Rei. 1874.³⁸¹



Patio norte (Museo Marés). 1943.³⁸²

³⁷⁹ BOFARULL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...* 1904. *Op. cit*, pp.7-8

³⁸⁰ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op. cit*, p. 704 notas 53 y 54.

³⁸¹ Archivo Fotográfico de Barcelona. Foto Joan Martí.
<http://www.barcelonaentremuralles.com/edificacions.cfm/ID/5642/CAT/palau-reial-major.htm>

³⁸² Archivo Fotográfico de Barcelona. Foto Francesc Ribera Colomer.
<http://www.barcelonaentremuralles.com/edificacions.cfm/ID/5642/CAT/palau-reial-major.htm>

A principios del siglo XX del palacio antiguo no se conservaba nada, los restos eran del siglo XIII y XIV: la capilla palatina, los arcos de la plaza del Rei a lo largo del *Saló del Tinell* y la puerta de la calle Tapinería, donde se observaba el arco de la puerta, las troneras laterales y unos escudos. En una rehabilitación en el siglo XX, se suprimieron los muros de sillería con puertas del siglo XVI que tapiaban los arcos de los bajos a ambos lados del patio, así como las ventanas del piso superior de la misma época. Por otra parte, se realizaron otras actuaciones que modificaron el aspecto del palacio.³⁸³

De la obra de Carbonell se conservaban a mediados del siglo XX las ventanas con escudos de la *Generalitat* que daban al patio en el ala oeste, los huecos tapiados y marcos de piedra de las que daban a la calle de los Comtes y a la plaza de San Iu, en cuya esquina se conservaba el escudo del general sostenido por grifos alados con la fecha MDXLV (1545) en letras de bronce, así como las puertas de comunicación y la ventana que daba al patio en el ala sur. En tiempos de Felipe II, por la fecha esculpida en la parte superior de la esquina MDLXXXII (1582), se levantó un piso que destruyó la cornisa y las gárgolas del ala oeste. También se descubrió un gran escudo del Santo Oficio, esculpido en piedra y policromado. Posteriormente se realizaron otras modificaciones y reconstrucciones con los elementos existentes.³⁸⁴ En la actualidad, lo que queda del palacio Real Mayor forma parte del Museo de Historia de la Ciudad y del Museo Marés, desde 1943 y 1946 respectivamente.



Saló del Tinell e iglesia palatina.³⁸⁵



Fachada norte e iglesia palatina.³⁸⁶

³⁸³ DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona: Curial, 1973. p. 255

³⁸⁴ AINAUD, J.; GUDIOL, J.; VERRIE, F.P «Edificios públicos de los siglos XIII al XVIII». 1947. *op. cit.* pp. 255-256.

³⁸⁵ MUHBA: <https://visitmuseum.gencat.cat/es/muhba-museu-d-historia-de-barcelona>

³⁸⁶ Wikipedia:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barcelona._Palau_Reial_Major_i_muralla_romana_vistos_des_de_la_Via_Laietana_\(14743200145\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barcelona._Palau_Reial_Major_i_muralla_romana_vistos_des_de_la_Via_Laietana_(14743200145).jpg)

4.6 Palacio del *Lloctinent*

El palacio del *Lloctinent* fue construido con la finalidad de ser la residencia del virrey de Catalunya y como sede de la Real Audiencia, por decreto de las Cortes de Monzón de 1547, con la presencia de Carlos V y los Diputados. Antoni Carbonell presentó las trazas y un modelo de madera que le fueron aceptados, y además le nombraron director de la fábrica. Fue financiado por la Diputación del General a cuenta de los censos.³⁸⁷ Para su emplazamiento, se utilizó una tercera parte del palacio Real Mayor y dos terceras partes del solar resultantes del derribo de casas anexas. El proyecto tuvo en cuenta algunas preexistencias en la linde con el *Saló del Tinell*.³⁸⁸ La construcción se inició el 12 de diciembre de 1549 y fue concluida el 24 de julio de 1557.



Planta del palacio del *Lloctinent* y de la Capilla de Santa Ágata. Miquel Garriga i Roca, 1858.³⁸⁹

El edificio es de nueva planta de piedra arenisca de Montjuïc. Está construido en un bloque cerrado rectangular de cuatro cuerpos, dos pisos y escalera claustral de caja abierta fuera del patio, cubierta con artesonado. La mitad de uno de sus lados cortos es anexo al *Saló del Tinell*, el otro, linda con la bajada de Santa Clara. Sus lados largos salvan el desnivel del terreno entre la calle de los Comtes y la plaza del Rei. El alzado en la fachada de la calle de

³⁸⁷ AGUIRRE [de] Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, pp. 42-57.

³⁸⁸ Un estrecho pasadizo de comunicación entre el palacio Real Mayor y la catedral salvando la calle Comtes con un puente (los restos en el muro de la Seo son visibles en la actualidad). Está formado por la doble pared que cerraba el *Saló del Tinell* y la paralela a ésta. A nivel de planta -Palacio y *Tinell*- se observa el pasadizo que se prolongaba en paso abierto en los contrafuertes del *Tinell* hasta llegar a la Capilla Real donde hay dos escaleras encajadas, una para el rey y otra para la reina que bajan hasta la capilla de Santa Ágata. El muro de la escalera de honor está abierto con pequeñas ventanas y un nicho con la filacteria «Paine pour joie», divisa del Condestable Pedro de Portugal.

³⁸⁹ Archivo Histórico de la Ciudad. Wikimedia.org.: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Planta_de_la_capella_de_Santa_%C3%80gata_i_del_palau_del_Lloctinent_el_1858_segons_Miquel_Garriga_i_Roca.jpg.

los Comtes está formado por cuatro plantas, semisótano y sótano; en la plaza del Rei el semisótano se convierte en entresuelo. Los muros exteriores presentan simetría en las aberturas, que están alineadas en los ejes verticales y horizontales con las dos puertas de acceso situadas en los muros largos. Las puertas están formadas por arcos de medio punto de amplias dovelas enrasadas en la fachada, con un cambio de textura en la piedra. Está coronado por una cornisa de dentículos de estilo clásico, que en tres de sus ángulos se remata con pequeñas torres circulares a modo de garitas. La cubierta es de tejas, excepto la pequeña azotea donde se sitúan las chimeneas.³⁹⁰ Las inscripciones en letra roja visibles en la fachada principal corresponden a «vítores».

En la fachada, Antoni Carbonell mantuvo un aspecto homogéneo con el entorno gótico de casa señorial, realzado por las pequeñas torres de las esquinas, tomando como modelo las masías fortificadas de la Catalunya vieja. En cambio, en el trazado de la planta y en el patio interior desarrolló una arquitectura autónoma y experimental utilizando modelos clásicos.



Fachada de la calle de los Comtes.³⁹¹



Fachada de la plaza del Rei.³⁹²

La escultura arquitectónica está aplicada a los balcones del piso principal y a las ventanas del entresuelo. Se trata de guardapolvos mixtilíneos, del gótico tardío, embellecidos por pequeños motivos escultóricos; en los balcones del piso principal son cabecitas - características de la época- que sobresalen a ambos lados; en el entresuelo -más variados- son figuras de niños, caballos alados, grifos, sirenas, leones, ovejas, etc. El escudo de la *Generalitat* -la cruz de San Jordi- está presente en todo el edificio; en las esquinas aparece

³⁹⁰ BOFARULLL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...* 1904. *Op. cit.*, pp. 12-13.

³⁹¹ Wordpress: <https://finestro.files.wordpress.com/2012/03/palau-del-lloctinent-1.jpg>

³⁹² Viajar a Barcelona: <http://www.viajarabarcelona.org/wp-content/uploads/2013/11/PlazaRey-Lloctinent.jpg>

sostenidos por ángeles o grifos. El escudo de Catalunya cubierto por la corona real solo se inserta en la puerta de entrada al piso principal. En la parte superior del edificio hay una fila de gárgolas.



Detalle de la escultura de las esquinas.³⁹³



Escultura de la fachada.³⁹⁴

El patio es cuadrado, exento y contenido en ornamento; en la planta baja está formado por grandes pilares cantoneros con una simple faja en la línea de imposta que sostienen grandes arcos rebajados de perfil liso. Esta composición le otorga una visión ampliada del espacio en un patio de dimensiones reducidas.³⁹⁵ La planta noble presenta una galería de orden toscano bajo terrada, que está rematada por una balaustrada con cuatro arcos de medio punto por lado sin moldura. Las columnas son de fuste liso con contractura, el basamento está enlazado por la balaustrada superior que funciona como antepecho. Los ángulos se unen con columnas de media caña adosadas a las pilastras y leves contrapilastras en la parte superior para absorber la contractura de los fustes. Las bóvedas son de tramos de aristas renacentistas construidas con ladrillo plano o «volta catalana». Sobre las bóvedas de la galería superior transcurre una azotea a la que dan las ventanas de los dos pisos superiores. Los mascarones de drenaje de la cornisa son gárgolas góticas.³⁹⁶ En la planta baja, en uno de los lados del patio está situado un brocal de pozo de líneas severas con el escudo de la *Generalitat*.³⁹⁷

³⁹³ Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_del_Lloctinent_escut_\(I\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_del_Lloctinent_escut_(I).jpg).

³⁹⁴ Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_del_Lloctinent_escut_\(I\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_del_Lloctinent_escut_(I).jpg).

³⁹⁵ GARRIGA i RIERA, J. *L'època del Renaixement...* 1986. *Op. cit.*, pp. 92-97.

³⁹⁶ *Ibidem.* pp. 92-97.

³⁹⁷ FONTOVA, R. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...». 2006. *Op. cit.*, pp. 76-79. El brocal del pozo es de la época de la construcción. En la última restauración (2002-2006) se encontró arrinconado en uno de los sótanos en estado lamentable, fue restituido a su lugar original. Según la autora, Joan Amades lo menciona en su *Costumari*, como el «pou de l'infern» porque el agua salía caliente.



Patio, planta baja.³⁹⁸



Patio, planta noble.³⁹⁹

La escalera de honor es rectangular de tres tramos, se encaja en la crujía sur del edificio en sentido ortogonal al patio, que está libre a la manera italiana; el pilar de arranque está decorado con relieves grotescos y la baranda es de balaustres. Se acomoda en el lugar donde estaban las estancias del palacio antiguo y conecta con la planta noble a través de una puerta del siglo XVI abierta en la pared.



Escalera de honor.⁴⁰⁰



Arranque de la escalera.⁴⁰¹

La *loggia* de la primea planta es del primer renacimiento italiano, es adintelada tiene esculpidos en el arquitrabe, el friso y la cornisa. Se soporta en capiteles corintios encabezados (zapatas) sobre columnas de fuste liso y un antepecho de balaustres.⁴⁰² Tanto la galería como la caja de escalera con bóveda de madera son de vocabulario clásico con

³⁹⁸ Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palau_del_Lloctinent.jpg.

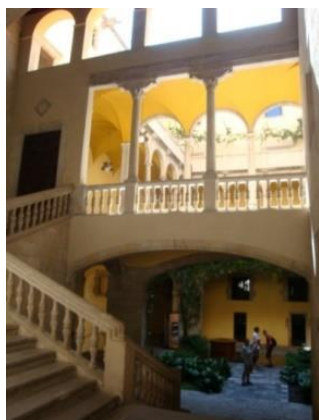
³⁹⁹ Las piedras de Barcelona: <https://laspiedrasdebarcelona.blogspot.com/2016/03/el-palacio-del-lloctinent.html>.

⁴⁰⁰ Wikipedia: https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Palau_del_Lloctinent_-_Escala.JPG.

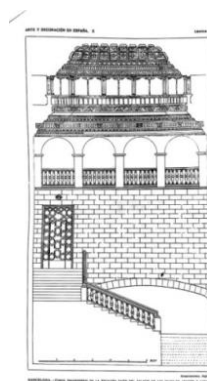
⁴⁰¹ Flickr: <https://www.flickr.com/photos/aamaianos/8539076393>.

⁴⁰² GARRIGA i RIERA, J. *L'època del Renaixement...* 1986. *Op. cit.*, pp. 92-97. Esta lonja fue descubierta en 1979 y restaurada en 1982. Al dejar este elemento a la vista, se suprimió un sector de los tramos de las bóvedas de arista. La autoría de la lonja ha sido puesta en cuestión por Bassegoda, Garriga y Carbonell i Buades.

influencias castellanas y aragonesas. Esta galería estaba empotrada en una pared y fue descubierta en 1979.

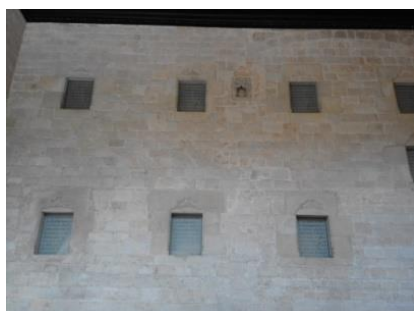


Loggia renacentista.⁴⁰³



Esquema de la caja de la escalera.⁴⁰⁴

El muro de la escalera linda con el *Saló del Tinell*. En dicho muro se abren unas ventanas y una pequeña hornacina empotrada y coronada por una filacteria con la divisa «Paine pour joie».⁴⁰⁵



Muro de la escalera.⁴⁰⁶



Detalle de hornacina y filacteria.⁴⁰⁷

La escalera de honor está cubierta con un magnífico artesanado renacentista a modo de cúpula, con trasfondo mudéjar y una realización muy densa a la manera romana; ménsulas, ovas y dentículos. Es de madera de melis con poca policromía, solo visible en los escudos de la *Generalitat* del zócalo de la balaustrada. Tiene una cornisa con una moldura rica y sobre ella una delicada tribuna con balaustres y columnitas terminadas por zapatas

⁴⁰³ Kino-ko: http://kino-ko.teanifty.com/photos/uncategorized/2011/10/20/02_20110813_to_21_travel_to_spain_1.jpg.

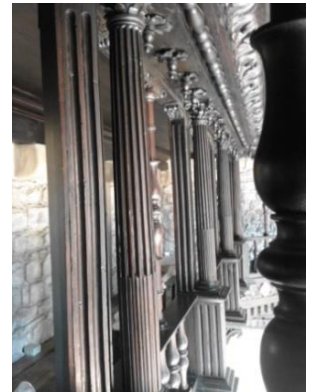
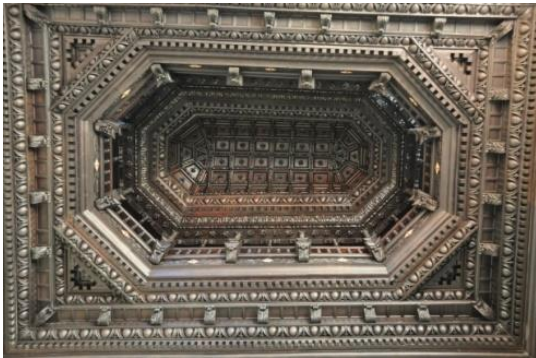
⁴⁰⁴ *Arte y Decoración en España* (Joan Sacs). 1927. *Op. cit*, lámina n. 41

⁴⁰⁵ MARTINEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón...*1944. *Op. cit*, pp. 29-30.

⁴⁰⁶ De la autora, Pilar Díaz Ruiz.

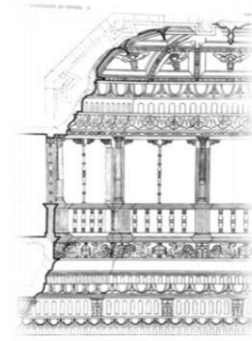
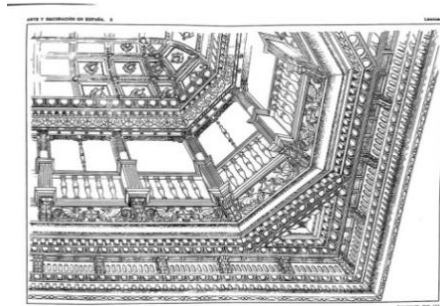
⁴⁰⁷ *Ibidem*.

floreadas. La tribuna a su vez sostiene una nueva cornisa, que es el apoyo de la gran artesa de planta octogonal prolongada inscrita en un rectángulo y dividida en ricos casetones.



Artesonado escalera de honor.⁴⁰⁸

Artesonado desde la galería.⁴⁰⁹



Dibujos del artesonado en perspectiva y alzado.⁴¹⁰

La torre está construida sobre el contrafuerte estructural del *Saló del Tinell*, que aísla el edificio y a la vez enlaza con la escalera que atraviesa en toda su altura los distintos pisos. Es de planta rectangular muy estrecho en los lados cortos. La parte más ancha está orientada hacia levante, está perforada por cinco pisos de galerías de arcos de medio punto impostados sobre pilares, con una simple moldura dórica, en el lado de poniente solo tiene galería el último piso. Los picapedreros que trabajaron en la torre esculpieron la fecha de 1555 y sus nombres: Miquel Serra, Vicenç Franquesa y Joan Falgás.⁴¹¹ Culmina el conjunto una cornisa

⁴⁰⁸ Flickr: <https://www.flickr.com/photos/jbracons/31215798972>

⁴⁰⁹ De la autora, Pilar Díaz Ruiz.

⁴¹⁰ *Arte y Decoración en España* (Joan Sacs). 1927. *Op. cit.*, láminas n. 40 y 43.

⁴¹¹ CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...*1991. *Op. cit.*, pp. 709-714.

de dentellones como la del palacio. Originalmente la torre estaba coronada por un tejado agudo a cuatro vientos con baldosas esmaltadas por Francisco Matas. Debajo del *Saló del Tinell* quedo instalada la cocina.⁴¹²



Torre mirador.⁴¹³

Fortuna del edificio

El palacio del *Lloctinent* nunca fue habitado por los virreyes, solamente lo utilizaron para cuestiones oficiales. En 1564 Felipe II señaló los límites entre ambos palacios y ordenó cerrar las oberturas de las ventanas góticas que se abren a la escalera.⁴¹⁴ Los virreyes lo abandonaron definitivamente en 1656, permaneciendo inacabado en fachadas y artesonados. El edificio entró en decadencia y estuvo sujeto a modificaciones para otros fines que le hicieron perder su forma original. En 1705 fue habilitado para residencia del archiduque Don Carlos de Austria.⁴¹⁵ Años más tarde, Felipe V en Real Decreto del 20 de noviembre de 1717, cedió el conjunto palaciego a la comunidad de religiosas de Santa Clara. El 19 de julio de 1838 se convirtió en la sede del Archivo de la Corona de Aragón por mediación de la gobernadora María Cristina de Borbón, siendo su director Próspero de Bofarull. El edificio que estaba en estado de abandono y los motivos escultóricos mutilados, fue rehabilitado en 1850 por la Diputación, cuya intervención se centró principalmente en la cubierta de la escalera y los decorados. El 18 de diciembre de 1853 el archivo abrió sus puertas al público. En 1895, Bofarull reclamó al Estado -mediante una instancia, ratificada en 1904- que no

⁴¹² AGUIRRE [de] Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo...* 1725. *Op. cit.*, pp. 42-57. Es visible en la vista de Barcelona desde el mar de Anton van Wyngaerde de 1563.

⁴¹³ DOMÈNECH, LI., AMADÓ, R. *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca, Palau Lloctinent.* Barcelona, Gili. 2006. Fotografías: Ramón Domenec, Victor Laudy y Roser Amadó.

⁴¹⁴ BOFARULL i SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...* 1904. *Op. cit.*, pp. 8-12.

⁴¹⁵ MARTÍNEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944. *op cit.*, pp. 13-46

cediera la propiedad a la comunidad de monjas de Santa Clara, ya que no formaba parte del palacio Real Mayor y por lo tanto, no estaba incluido en la cesión de Felipe V. Solicitó la titularidad para la *Generalitat* o en su defecto para el Estado.

A partir de ese momento el edificio tendría una serie de restauraciones. En 1904 se le proporcionó una mayor solidez a la cubierta de la escalera y se restauraron los decorados.⁴¹⁶ En 1931, según el plan redactado por Jeroni Martorell, se reformaron las salas de la planta noble y el artesonado de la escalera, así como el pórtico del patio, se suprimieron las terrazas de la época de las clarisas y se habilitó la biblioteca y la sala de consulta.⁴¹⁷ Ese mismo año fue declarado Monumento Histórico Artístico, con denominación de «Palacio Real, hoy archivo, en Barcelona»; una denominación ambigua ya que incluye tres edificios: palacio Real Mayor, palacio del *Lloctinent* y Museo Marés.⁴¹⁸ En unas obras realizadas en 1935 se descubrió un nuevo artesonado en el vestíbulo, de fecha más tardía a la construcción original, de gran valor artístico e inacabado. Los motivos de los casetones eran frutas tropicales.⁴¹⁹ Después de la Guerra Civil se alteró la posición de los forjados y se mutiló el techo de la planta superior al construir una vivienda con terraza para el director.⁴²⁰ En 1960, con motivo de la adaptación a depósito documental, se consiguió un nivel inferior en los subterráneos donde se llega a la tierra virgen.⁴²¹ En 1962 se derribó el muro del rellano de la escalera de honor, que ocultaba la puerta de acceso al *Saló del Tinell*, dejándola al descubierto. Ainaud de Lasarte, director general de museos de Barcelona hizo derribar la antigua puerta y sustituirla por otra. La nueva puerta -puerta de San Jordi- es un vaciado en bronce de Josep

⁴¹⁶ BOFARULL I SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...1904. Op. cit*, pp. 8-12.

⁴¹⁷ FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...», *Metropolis Mediterránea*. 2006. *Op.cit*, pp. 76-79.

⁴¹⁸ UDINA MARTORELL, Frederic. «La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la corona d'Aragó al Palau dels virreys». En: *Miscellanea Barcinonensia* n° 46, 1977. pp. 63-66. Según el autor en el mismo rellano había una fornícula con una escultura en yeso de San Jordi a caballo matando al dragón, una obra de Venanci Vallmitjana c.1859, presentada a concurso y no premiada.

⁴¹⁹ MARTÍNEZ FERRANDO, J.E. *El Archivo de la Corona de Aragón*, 1944, p. 34

⁴²⁰ FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...», *Metropolis Mediterránea*. 2006. *Op.cit*, pp. 76-79. Según la autora se construyeron escaleras interiores para solucionar los problemas de circulación en el edificio y además pequeños despachos y cubículos que convirtieron en caótico el edificio.

⁴²¹ UDINA MARTORELL, F. *La porta de Sant Jordi...1977. Op. cit*, pp. 63-66. En el nivel llamado «tortorà» están los restos arqueológicos y conecta con el Museo de Historia por la parte de la plaza de San Iu. Como los restos no eran de interés para el Archivo y sí en cambio para el Museo, se llegó a un acuerdo en el que le cedían los estratos arqueológicos, a cambio de permitir al Archivo el acceso al *Saló del Tinell* para los actos que el centro pudiera organizar.

María Subirachs, con iconografía de gran carga simbólica e inaugurada en 1975.⁴²² En 1979 para dar más luz a la escalera de honor, se hicieron prospecciones en el primer piso abriendo el muro que dejó al descubierto la lonja renacentista. El proyecto de restauración en 1981 estuvo a cargo de Joan Bassegoda.⁴²³ En 1990 el palacio quedó incluido en el *Catàleg de Monuments i conjunts Històrico-artístics de Catalunya*. Ficha nº R-I-51-0424.

A partir de 1993 el Archivo de la Corona de Aragón se fue trasladando paulatinamente a la calle Almogàvers. El edificio quedó vacío, su estado era deficiente y estuvo pendiente de una rehabilitación para devolverle su aspecto original,⁴²⁴ cuyo proyecto se llevó a cabo entre 1993 y 1996 a cargo del gabinete de arquitectos de Lluís Domènech y Roser Amadó. Las obras se iniciaron en 2002 y concluyeron en septiembre de 2006. El edificio ha recobrado el color dorado de la piedra de Monjuïc, sus ventanas, antes cegadas, se han abierto y vuelve a tener su aspecto original, incluso se ha restituido el brocal del pozo encontrado en los subterráneos del edificio. Se han eliminado los añadidos a lo largo de su historia y modernizado las salas y equipamientos. La rehabilitación tuvo el asesoramiento histórico de Rafael Conde, director del Archivo y de Joan Ainaud de Lasarte, responsable de Museos de Barcelona.⁴²⁵ Un edificio que, en palabras de Rosario Fontova, es el «més secret de tots els que envolten la catedral de Barcelona».⁴²⁶

⁴²² *Ibidem*. pp. 63-66. Según el autor, la vieja puerta fue tapiada en tiempos de las Clarisas en el siglo XVIII o posteriormente cuando se trasladó el Archivo de la Corona de Aragón. El autor describe la nueva puerta de forma exhaustiva y la iconografía relacionada con la leyenda de San Jordi y los reinos de la Corona de Aragón en el Mediterráneo.

⁴²³ BASSEGODA, J. «Galería renacentista en el Barrio Gótico». *La Vanguardia*, 12 de mayo 1982. El autor ofrece una descripción completa del proyecto de restauración en. Véase: BASSEGODA i NONELL. Joan. «Restauración de la logia renacentista...». 1982. *Op. cit.* pp. 279-290.

⁴²⁴ FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...». 2006. *Op. cit.* p. 76-79

⁴²⁵ DOMÈNECH, LL., AMADÓ, R. *Dos patis mediterranis...* 2006. *Op. cit.* pp. 12-79.

⁴²⁶ FONTOVA, R. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació...». 2006. *Op. cit.* p. 76.

4.9. Lonja de Mar.

La Lonja de Mar es un edificio civil que ha representado a través de los tiempos el poder económico, político y social de los mercaderes de la ciudad. Sede del *Consolat de Mar* desde el siglo XIV, se convirtió en la sede de la Junta de Comercio a finales del siglo XVIII. El edificio ha ido integrando diferentes reformas y ampliaciones a lo largo de su historia. Su evolución ha ido pareja a la pujanza económica del comercio marítimo. A mediados del siglo XV tuvo una importante intervención a cargo de Marc Safont.⁴²⁷ En esta época el edificio llegó a ser uno de los más representativos de Barcelona, no solo por su arquitectura, sino también por su ornamento interior y sus obras de arte, en el que participaron artistas de todas las disciplinas.



Lonja de Mar. Núcleo gótico. Restitución hipotética en el S. XVI.⁴²⁸

El auge constructivo que se dio en la ciudad a principios del siglo XVI debió ser una motivación para que a partir de 1526 se ampliara el edificio, realizado con traza arquitectónica y ornamental. En la fachada marítima se construyó un pórtico «a la romana» a modo de claustro bajo. Las obras estuvieron a cargo de los maestros de casas oficiales de la Lonja. Están documentados los maestros Antoni Papiol, Mateu Capdevila, Andreu Matxí y Pere Sabater. En su ornamento, entre 1530 y 1543, participaron diferentes artistas, tales como el escultor Martí Díez de Lizzasolo, los pintores Ariosto, Jaume Forner y Nicolau de Credença, el ceramista Pere Mates, así como artistas de retablos, de relieves y de retratos reales. De esta época son la reforma de las casas de los *vegers*, un nuevo retablo y la galería de los retratos reales. Estas actuaciones fueron retrasando el proyecto del pórtico, planteado desde 1526.⁴²⁹

⁴²⁷ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit.*, pp. 130-131.

⁴²⁸ CORTÉS I TORRES, Xavier. *Casa Llotja de Mar*. Barcelona: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona, 2009, p. 27.

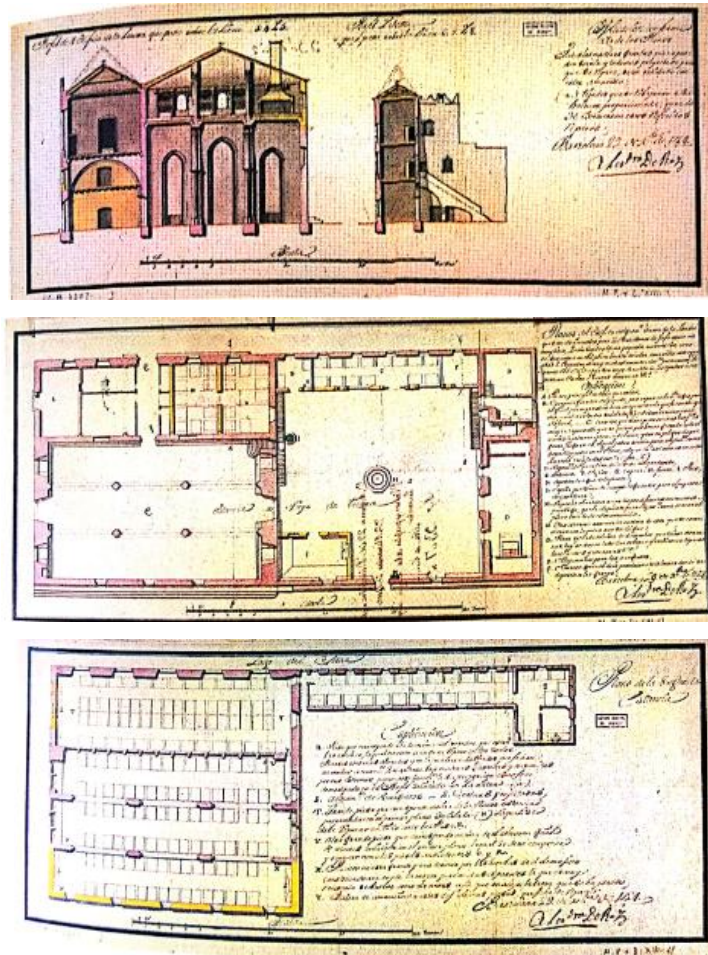
⁴²⁹ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit.*, pp. 138-151.

Reformas a mediados del siglo XVI

En 1548, el *Consell del Vint* quería dar una nueva orientación estructural del pórtico en vertical; sin embargo, los fundamentos iniciales eran adecuados solo para soportar una galería de planta baja. Por esa razón se debatió la capacidad de carga, dado que las arcadas tendrían que sostener un gran peso: la cubierta, los forjados y las vigas. En 1549 el maestro de casas oficial de la Lonja era Bartomeu Sabater, un joven inexperto que había heredado el cargo de su padre Pere Sabater. Los Cónsules pretendían hacer una obra moderna y participativa; así pues, el *Consell* solicitó la opinión y las trazas a varios maestros de casas, entre los que se encontraba Antoni Carbonell, que en esa época era un arquitecto experto. En noviembre de 1549, Carbonell y Sabater entregaron nuevas trazas de alzado y de los fundamentos del pórtico. El *Consell* dio las instrucciones para que se llevara a cabo el proyecto, según las trazas presentadas, dirigido por Carbonell en calidad de «arquitecto».

La obra consistió en rehacer toda la galería, previo desmontaje de la que ya estaba empezada, así como la pared del huerto que cerraba la fachada de mar, que por su anchura irregular no era suficientemente firme para soportar el peso. Según la documentación contable, la reforma incluyó una edificación a dos alturas, una de ellas estuvo destinada a archivo y la otra a la sala permanente de reunión del *Consell del Vint*. La fábrica se contrató a jornales. La nómina estaba formada por treinta y tres profesionales, entre picapedreros y maestros de obra, y entre otros consta el propio Bartomeu Sabater y Pere Blai. La intervención de Carbonell resultó crucial en el salto cualitativo respecto al proyecto inicial, dado que se decidió por primera vez emplear columnas de mármol en las arcadas de la nueva galería en lugar de los materiales habituales de ladrillo, baldosa y piedra de Montjüic y de Girona. Para ello, los Cónsules encargaron a Esteve Lomelino en Génova ocho columnas enteras y dos medias columnas. Pere Serafí diseñaba la parte decorativa; los basamentos de las columnas, capiteles o el perfil de las cornisas. Las trazas se enviaban a los talleres de Génova a través del mencionado Lomelino. Para la fachada marítima realizó dibujos que desplegaban un programa iconográfico entorno a la figura de Hércules como fundador mítico de la ciudad, que, junto a la iconografía de los vitrales de la sala de la aduana, reforzaba el sentido del pórtico de arquitectura clásica. Los escultores que realizaron los diseños de Pere Serafí están documentados: el maestro Huguet y los maestros Oliver y Gabriel de Bruselas. Los techos de la sala del *Consell* fueron pintados por Antoni Sabater; un artesonado de madera con casetones y relieves, instalado sobre grandes frisos y cornisas. Las obras

continuaron con Bartomeu Sabater hasta su finalización el 5 de agosto de 1563. Tras su renuncia al cargo en 1573, el nuevo maestro de casas oficial de la Lonja fue Jeroni Matxí, que acometió la obra de la nueva capilla a finales del siglo XVI.⁴³⁰



Planos de la Lonja de Mar. Alexandre de Rez. 1724.

- 1) En el plano de alzado, a la derecha se muestra el pórtico renacentista y el principio del ala de la capilla. 2) En el plano de planta baja, a la derecha, se observan las columnas del pórtico. 3) En el plano de la planta alta, a la derecha, se observa la edificación por encima del pórtico.⁴³¹

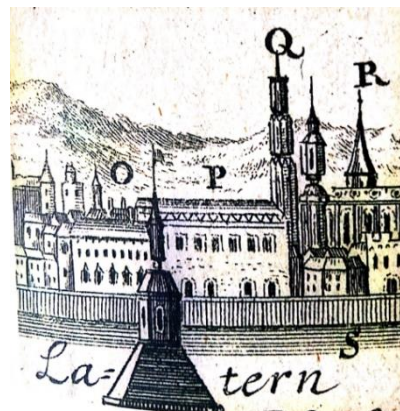
⁴³⁰ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit.*, pp.145-163.

⁴³¹ CORTÉS I TORRES, Xavier. *Casa Llotja de Mar.* 2009. *Op. cit.*, p. 29.

Las reformas llevadas a cabo ennoblecieron el edificio convirtiéndolo en objeto de admiración. Las vistas de la ciudad, de Anton van Wyngaerde en 1563 y de John Stridbeck, c.1720-1730, muestran su perfil marítimo. La descripción de Antonio de lo Frasso en 1573 cuenta sus maravillas.



La Lonja.⁴³²



La Lonja. Letra O. Pórtico renacentista.⁴³³

Fortuna del edificio.

En el siglo XVII la casa de la *Llotja* entró en declive debido a la coyuntura económica y política en Catalunya, que mermaron el comercio interior y exterior. Por otra parte, los mercaderes vivían imitando a la nobleza y gastaban más de lo que ingresaban, llegando a estar subordinados al *Consell de cent*, que a mediados del siglo ocuparon parte de la Lonja para dedicarlo a almacén de trigo, igual que su vecina *Hala dels draps*. Los mercaderes llegaron a enfrentarse para recuperar la totalidad del edificio, que inició ya su declive y culminó con los bombardeos, entre 1691 y 1714, que lo convirtieron en ruina. En 1724 el ingeniero Alexandre de Rez realizó una rehabilitación importante para ser utilizado como cuartel del ejército. A mediados del siglo XVIII se consolidó la *Junta de Comerç* y como heredera del *Consolat de Mar* recuperó la Lonja. La Guerra del Francés volvió a afectar a la estructura, sobre todo a las arcadas y columnas. El arquitecto Joan Soler Faneca impulsó la nueva fábrica; el proyecto integró los elementos más importantes del edificio, incluso alguna

⁴³² Vista de Barcelona (fragmento). Anton van Wyngaerde, 1563. En: TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar*. 2001. *Op. cit*, p. 111.

⁴³³ Vista de Barcelona (fragmento). John Stridbeck, c.1720-1730. En: CORTÉS I TORRES, Xavier. *Casa Llotja de Mar*. 2009, *Op. Cit*, p. 31.

de las columnas quedó dentro de los nuevos muros. En cuanto al pórtico renacentista, solo se aprovecharon los fundamentos para construir una edificación con las mismas proporciones. En 1797 la capilla construida por Matxí fue reformada por el arquitecto Tomás Soler Ferrer, hijo del anterior arquitecto. Los escombros de la obra fueron a parar a la comunidad de los padres agonizantes de Barcelona para la reforma de su hospital y convento, así como a los trinitarios calzados. En 1775, el edificio albergó a la escuela de Bellas Artes creada por la *Junta de Comerç*. En 1835 fue la sede de la «Junta de enagenación de edificios y efectos de conventos suprimidos de la provincia de Barcelona», en consecuencia, fue la depositaria de los bienes artísticos de los conventos desamortizados con la idea de crear un museo. Adicionalmente la escuela de Bellas Artes se encargó de levantar los planos de los conventos que se iban a demoler.⁴³⁴ El edificio moderno es una construcción neoclásica que alberga en su interior el Salón de la Contratación de época medieval, así como importantes esculturas y obras de arte. Desde 1885 acoge a la Real Academia de Bellas Artes de San Jordi, que se hizo cargo de la escuela y del museo. Fue sede de la Bolsa de Barcelona y en la actualidad de la Cámara oficial de Comercio Industria y Navegación de Barcelona.



Edificio actual de la Lonja de Barcelona.⁴³⁵

⁴³⁴ TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...* 2001. *Op. cit*, pp. 205-209

⁴³⁵ Bncat: <http://www.bncatfilmcommission.com/es/location/casa-llotja-de-mar>.

5. CONCLUSIÓN

A las ediciones

A través de las fuentes secundarias consultadas, apreciamos que la historiografía del arte del siglo XVI ha prestado más atención a las obras que a los artistas. No abundan las biografías, tan solo algunas anotaciones extraídas de las fuentes documentales referidas a las obras. En este sentido destacamos las aportaciones de Francisco de Bofarull, Puig i Cadafalch y Miret i Sans, Josep Mas, Xavier de Salas, Baldelló, Madurell i Marimon, Ràfols, Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Durán i Sanpere, Bassegoda i Nonell, Clarà, Ainaud de Lasarte o Garriga, y más tardíamente Ahumada, Torras i Tilló o López Torrijos y García Ciruelos que rescatan su figura en obras no atribuidas con anterioridad. Sin embargo, el autor que más ha contribuido a la biografía de Antoni Carbonell ha sido Marià Carbonell i Buades. No obstante, las primeras noticias del maestro datan de 1725, de la mano de Domingo de Aguirre que ha sido la fuente principal para la mayoría de autores que han venido citándole como artífice del palacio del *Lloctinent*. Son muy pocos los que le sitúan en otras empresas, por ejemplo, en el palacio de la *Generalitat*, y aún menos los que se nutren de los documentos de archivo para atribuirle otras actuaciones. En consecuencia, la bibliografía consultada, salvo alguna excepción, no trata su figura como artista tan solo le relaciona con sus obras, aun considerando la desaparición de muchos edificios del siglo XVI. Por otra parte, hay un gran número de ediciones del siglo XX que atribuyen obras de Carbonell a otros maestros de casas, e incluso a escultores que probablemente siguieron sus indicaciones. Esta es una de las razones por las que la figura de Antoni Carbonell no ha sido valorada en su justa importancia. A partir de estos resultados, hemos construido un perfil más acorde a su figura y sus obras.

A su desarrollo profesional y contactos

Antoni Carbonell recogía el legado de su padre: maestro carpintero de la catedral de Barcelona, buenos contactos con la familia Desplà y a Mateu Capdevila como socio. Este punto de partida, al que hay que añadir su titulación de maestro de casas, le sirvió para ir adquiriendo una buena reputación. Capdevila era el maestro de casas oficial de la Diputación del General, por lo tanto facilitó el contacto con la Institución y con el resto de maestros. En este sentido, le vemos relacionado con Joan Safont, Joan Mates, Gabriel Pellicer, Pau Mateu,

Tomás Barça, Pere Ferrer o Andreu Matxí. También con otros maestros con los que coincidió en otras obras, tales como Bartomeu Aroles o Baldassarre Avianello. Asimismo, estuvo en contacto directo con otros artistas: los escultores Jaume Serra, René Doucloux, Damià Forment, Martín Díez de Liatzasolo, Pedro Hernández, Bartolomé Ordóñez, Joan Monet, Gil de Medina o Joan de Tours. Así como con los pintores Joan de Borgonya, Nicolau de Credença, Pere Nunyes, Henrique Fernandes, Pere Serafí o Pietro Paulo de Montalbergo. A muchos de ellos los avaló con sus bienes y a otros certificó sus obras. Con ellos compartió oficio, conocimientos y las novedades en los usos arquitectónicos a través de los dibujos que circulaban en la época, procedentes de Roma, que distribuía entre otros Montalbergo. Tenemos constancia que su socio Gabriel Pellicer o el pintor Pere Serafí, tenían libros y dibujos.

Trabajó para las instituciones clave de la ciudad: la diócesis de Barcelona, el *Consell de Cent*, el *Consolat de Mar* y fue el maestro de casas de confianza de la *Generalitat*. Entre sus clientes se encontraban los más importantes comitentes de la sociedad catalana. El contacto con la familia Desplà-Gralla fue una referencia fundamental en su desarrollo profesional, como también lo fue la familia Requesens-Zúñiga, muy próxima a la corona, que confesaban tenerlo como amigo. En su madurez debió tener un taller según se deriva de las muchas obras en las que participó, que muestra su actitud de arquitecto moderno ya que realizaba la traza y dirigía la obra. Por otra parte, es oportuno señalar que fue una autoridad en arquitectura con un cierto perfil de ingeniería, ya que fue requerido para realizar diversos informes técnicos, además de otras intervenciones que muestran su conocimiento en el cálculo de estructuras. La consideración de artista no era similar a la que tuvieron los arquitectos italianos, dado que las circunstancias que se dieron en ambas latitudes eran diferentes, aunque hemos constatado que debió merecer una gran consideración social, puesto que le vemos mencionado en diversas ocasiones como «architecto», y a edad avanzada como «mossèn» en Catalunya o «micer» en Castilla.

De maestro carpintero a arquitecto clasicista

Introdujo de forma paulatina los modelos «al romano»; inicialmente de forma decorativa y más delante de forma estructural, a través de la observación directa, el contacto con otros artistas e incluso los libros y dibujos de arquitectura. En este sentido, su colaboración con Bartolomé Ordóñez en el coro de la catedral de Barcelona fue un hito muy

importante; allí pudo observar las arquitecturas clásicas que incluían las tallas del trascoro o incluso conversar con el escultor acerca de su experiencia en Italia. No es concluyente la participación del Diego de Siloé en dichas obras, aunque ambos escultores llegaron juntos a Barcelona, por lo que Carbonell pudo haberlo conocido. Por otra parte, sabemos que Siloé - junto a Machuca- fue el maestro que enseñó el uso de los órdenes a Alonso de Covarrubias; el arquitecto del hospital Tavera de Toledo, considerado como el primer edificio clásico de Castilla.

El viaje a Toledo para supervisar los fundamentos de este hospital, propiciado por Juan de Zúñiga y Avellaneda, Comendador Mayor de Castilla y una persona muy próxima a Carlos V y a su esposa Isabel de Portugal, nos parece fundamental en su desarrollo de la arquitectura clasicista. Al fallecer la reina y ante un viaje del emperador a Flandes, Juan de Zúñiga, en calidad de preceptor del príncipe Felipe, fue regente de Castilla junto al cardenal Tavera y Francisco de los Cobos. Es evidente que se trata de relaciones de alto nivel y que la propia Hipólita Roís de Liori, viuda de Requesens, condesa de Palamós y suegra de Juan de Zúñiga, mencionaba en una de sus cartas que consideraba a Carbonell un amigo de la familia. En este sentido hemos constatado, que el día 4 de noviembre de 1541 Carbonell se entrevistaba en Madrid con la condesa, con Juan de Zúñiga y con otros maestros que estaban haciendo obras en su casa de Madrid, con la finalidad de tratar el proyecto de reforma del palacio Real Menor de Barcelona, propiedad de los Requesens. No conocemos los nombres de dichos maestros, aunque sería probable que se tratara de Alonso de Covarrubias y Luis Vega, a la sazón, maestros de obras de Carlos V para la reconstrucción funcional y clasicista de los alcázares de Madrid y Toledo. Asimismo, queremos dejar constancia de que el «Bustamante» que le envió en abril de 1541 las trazas del palacio Real Menor a la condesa, pudo ser Bartolomé Bustamante que, entre 1537 y 1541, estaba en excedencia como secretario del cardenal Tavera y pudo hacerse cargo de los preliminares de la obra en dicho palacio. Por otra parte, sabemos que el 14 de noviembre del mismo año realizaba la visura de los fundamentos del hospital de San Juan Bautista de Toledo y el palacio Arzobispal, a instancia del cardenal Tavera, arzobispo de Toledo. Dichas obras estaban proyectadas por Alonso de Covarrubias y supervisadas por Bartolomé Bustamante, ambos conocedores de la arquitectura italiana: el primero por sus maestros, ya citados; y el segundo por su viaje a Nápoles, Florencia y Roma en 1536, donde asistió a la Academia de los «virtuosos» en el Panteón. En su visita a Toledo, Carbonell observó ambos proyectos que incluían elementos del primer Renacimiento italiano, por ejemplo, capiteles con zapatas y soluciones más

novedosas de patios regulares con órdenes toscano y jónico. Por lo tanto, estuvo en Castilla más de dos semanas, con lo que tuvo el tiempo suficiente para ver las obras que se desarrollaban en ambas ciudades.

La experiencia adquirida durante ese viaje y el conocimiento que pudo tener del tratado de Diego Sagredo y del libro de Serlio fueron determinantes para que a su regreso en 1542 aplicara a sus obras los modelos italianos. En consecuencia, el palacio del *Lloctinent* sigue una arquitectura plenamente renacentista; incluso el artesonado guarda relación con el que se estaba construyendo en el palacio Arzobispal de Toledo y con el del palacio Real Menor -encargado por la valenciana condesa de Palamós- a imagen del que se construía en el Salón de Cortes del palacio de la *Generalitat* de Valencia. Sobre la *loggia* renacentista del palacio del *Lloctinent*, descubierta en época reciente de la que se discute su autoría, afirmamos que *a priori*, no tiene porqué no ser obra de Carbonell; este tipo de *loggia* del primer renacimiento florentino estaba presente en las obras de Toledo. Tanto si corresponde a la ampliación del palacio Real Mayor o al anexo palacio del *Lloctinent*, se trata de obras posteriores a 1542. Por lo tanto, a falta de las pruebas concluyentes, entendemos que es obra de Carbonell y que la pudo realizar como ensayo y para dar luz a la escalera de honor. Asimismo, queremos poner de manifiesto que si Carbonell no aplicó a la fachada el estilo clásico se debió a su profundo respeto al entorno gótico en el que estaba emplazado, como también lo había hecho anteriormente en el palacio de la *Generalitat*.

Por todo lo expresado consideramos que Antoni Carbonell fue una persona avanzada a su tiempo; su actitud curiosa y observadora le llevó a convertirse en un arquitecto moderno. Introdujo el Renacimiento en la arquitectura del siglo XVI en Catalunya y fue la fuente de inspiración de otros artífices, como Pere Blai, que posteriormente desarrollaron plenamente las formas clásicas. Por otra parte, nos parece fundamental la cadena de relaciones que estableció durante toda su vida, circunstancia que le situó en un lugar preeminente en la sociedad catalana y nos atrevemos a decir, que se produjo de forma similar a los artistas italianos.

Valoración crítica

En cuanto a la valoración crítica, entendemos que se abren nuevas hipótesis. La desaparición de un gran número de edificios y la falta de interés en lo «renacentista» en favor de lo «gótico» nos lleva a estudiar nuevas atribuciones, por ejemplo, el Castellnou de Llinars, del que no conocemos la autoría, otros edificios privados o conventos como consecuencia de la desamortización. Entre las incógnitas a desvelar deberíamos contemplar los libros de arquitectura o el material gráfico que poseía, ya que entendemos que debía ser así, pues otros maestros de menor importancia contaban con ellos, según consta en las ediciones consultadas. El contenido de su biblioteca nos permitiría saber tanto los libros que le habían servido en su aprendizaje como sus intereses literarios, habida cuenta que en Catalunya se desarrollaba una cierta cultura humanista. Asimismo, sería fundamental encontrar alguna de las trazas de sus edificios, por ejemplo, la traza del palacio del *Lloctinent* nos permitiría ratificar la autoría de la *loggia*. Entre los documentos a localizar, consideramos importante conocer si existe algún legajo a su nombre, su testamento, el de su hija o el de su sobrino Galcerán, así como su correspondencia si la hubiere. Finalmente sería oportuno confirmar si está enterrado en alguna de las capillas de los dos gremios a los que perteneció.

Por nuestra parte, hemos realizado un pequeño acercamiento al Archivo Histórico de la Ciudad en el que hemos localizado los Fondos privados de Josep Mas i Domènec, que contienen sus notas manuscritas inéditas con el título de *Libri Antiquitatum Sedis Barchinone*, copia de Redo XIII nº 2298-2471. El material de nuestro interés está incluido en las cajas 12, 13, 16 y 17; son diversos sobres relacionados con las obras de la catedral en el siglo XVI. Hemos examinado uno de ellos en el que hemos localizado pagos a Carbonell por diversas actuaciones no contempladas en el estado de la cuestión. A modo de ejemplo, entre 1525 y 1526 por trabajos en el coro; entre 1535 y 1536 en la bóveda del campanario, junto a Pau Mateu y entre 1537 y 1539 junto a Tomas Barça. Entre abril y noviembre de 1535 otros encargos como «soterrar los marbres que tenen de servir devant lo cor», y entre 1541 y 1543 actuaciones delante de la sillería baja del coro. Entendemos que el resto de los sobres y cajas pueden contener mucha más información.

A la vista de estos resultados, consideramos que se abren nuevas líneas de investigación futuras.

6. BIBLIOGRAFIA

6.1 Bibliografía principal

ADROER i TESIS, Ana M^a. *Palaus reials de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 2003.

AGUIRRE (de) Domingo, Conde de Massot. *Tratado Histórico-Legal del Real Palacio antiguo y su Quarto Nuevo de la Excelentísima Ciudad de Barcelona y de los oficios de sus Alcaydes o Concerjes*. Viena: Wosffgango Schwendimann, 1725.

AHUMADA (de) BATLLE, Eulalia. *Epistolaris d'Hipòlita Roís de Liori i d'Estefanía de Requesens (segle XVI)*. Valencia: Universitat de Valencia, 2003.

AHUMADA, Eulalia. *Hipòlita Roís de Liori* (ca. 1479-1546). Biblioteca de Mujeres. Madrid: Ediciones del Orto, 2004.

AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL, J.; VERRIE, F.P. «Edificios públicos de los siglos XIII al XVIII». En: *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona* (2 vol.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Diego Velázquez, 1947.

AINAUD DE LASARTE, Joan. «El Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico», *Cataluña*, (Tierras de España II, Fundación Juan March). Barcelona: Noguer, 1978.

AINAUD DE LASARTE, Joan. *El Palau de la Generalitat de Catalunya* (2^a ed.). Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1990.

ALCOBERRO, Agustí. «Los siglos modernos» En: Los monográficos de B.MM. N. 6. http://www.publicacions.bcn.es/bmm/ebmm_civisme/022-029.pdf

ALCOLEA, Santiago. *Catalunya-Europa: l'Art Català dins Europa*. Barcelona: Pòrtic, 2003.

BALDELLÓ, Francisco, *pbro.* «Órganos y organeros en Barcelona». En: *Anuario Musical*, nº 1, 1946.

BALDELLÓ, Francisco, *pbro.* «Los órganos de la catedral de Barcelona. Breve reseña histórica». En: *Scrinium. Publicación periódica de la S.I. Catedral de Barcelona*, fascículo I enero-marzo, 1951.

BASSEGODA i NONELL, Joan. «Restauración de la logia renacentista del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona». En: *Separata del Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 54, Primer semestre, 1982.

BASSEGODA i NONELL, Joan. *Els treballs i les hores a la Catedral de Barcelona. Un quart de segle d'estudis, projectes i obres (1969-1994)*. Barcelona: Canuda, 1995.

BATLLORI, Miguel. *Humanismo y Renacimiento. Estudios hispano-europeos*. Barcelona: Ariel, 1987.

BOFARULLL i SANS, F. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres de Barcelona al Exmo. Ministro de hacienda, acompañando la memoria sobre el Palacio Real antiguo y el cuarto nuevo o Palacio del Lugarteniente, leída por el académico numerario Francisco de Bofarull*. Barcelona: Imprenta Henrich y Cia, 1904.

BYNE, Arthur, STAPLEY, Mildred. *Decorated woudenceilings in Spain*. Nueva York/Londres: Putnam's Sons, 1920.

CAMÓN AZNAR, José. «La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI». En: *Summa Artis*, Vol. XVII. Madrid: Espasa Calpe, 1982.

CARBONELL i BUADES, Marià. «*L'Escola del Camp*» en *l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*., Tesis de Licenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1983.

CARBONELL, Marià. «L'Escola del Camp i el clasicisme tardà a Catalunya». *Catálogo de exposición, Sala Tarragona*, marzo-abril, 1990. Barcelona: Fundación Caixa de Barcelona, 1990.

CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya (1545-1659)*. Tesis doctoral en microficha, n. 969. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1991.

CARBONELL i BUADES. Marià. «L'Humanisme català a l'època del bisbe Conchillos». En: *El bisbe Jaume Conchillos, l'Humanisme a Catalunya*. Ximo Company Ed. Lleida: Publicacions dels amics de la Seu Vella, 1993.

CARBONELL i BUADES, Marià. «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona». En: *Locus Amoenus* 5, 2000-2001

CARBONELL i BUADES, Marià. «L'insòlit trasllat de la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Barcelona a mitjan segle XVI». En: *Butlletí del MNAC*, 6, 2002.

CARBONELL i BUADES, Marià. *El Palau de la Generalitat, del gòtic al primer Renaixement*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/ Museo Nacional de Arte de Catalunya, 2003.

CARBONELL i BUADES, Marià. «L'Expansió cap a Tramuntana. L'obra dels Ferrer». En: *El Palau de la Generalitat a l'època del del Renaixement*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/Museo Nacional de Arte de Catalunya, 2004.

CARBONELL i BUADES, Marià. *El Palau de la Generalitat de Catalunya, 600 anys: art i arquitectura*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2005.

CARBONELL i BUADES, Marià. «De Marc Safont a Antoni Carbonell: la pervivència de la arquitectura gòtica en Catalunya». En: *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el gòtico y el Renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad* [monografía]. En: *Artigrama*, 23, 2008.

CARBONELL i BUADES, Marià. «*Obra condecent e assats sumptuosa: la casa gòtica de la Diputació del General*». En: *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*. Vol. I. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015.

CARBONELL i BUADES, Marià. «La irrupció del Renaixement. *Per ampliació y decoració de la dita casa: l'expansió cap a tramuntana*». En: *El Palau de la Generalitat, Art i Arquitectura*. Vol. 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departamento de la Presidencia, 2015.

CARRERAS y CANDI, Francesch. *Geografía general de Catalunya. Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Ed. Albert Martín, 1913-1918.

Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya, Direcció General del Patrimoni Cultural, Servicio del Patrimonio Arquitectónico de Catalunya. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1990.

CERVERA VERA, Luis. «La arquitectura renacentista en Catalunya». En: *El Siglo del Renacimiento*. Madrid: Akal, 1998.

CHAMORRO TRENADO, Miquel Àngel. *La Construcció de l'Església de Sant Feliu de Girona al segle XIV. Els Llibres d'Obra*. Tesis Doctoral. Girona: Universidad de Girona, 2004.

CHUECA GOITIA, Fernando. «La arquitectura del siglo XVI». En: *Ars Hispaniae*, Vol. XI. Madrid: Plus Ultra, 1953.

CIRICI PELLICER, Alexandre. *L'arquitectura catalana*. Palma de Mallorca: Moll, 1955.

CIRICI PELLICER, Alexandre. *Barcelona ciudad de arte*. Barcelona: Teide, 1973.

CIRICI PELLICER, Alexandre. *El arte catalán*. Barcelona: Alianza, 1988.

CLARÀ, Josep. «La construcció del campanario de Sant Feliu durant al segle XVI». En: *Revista de Girona*, nº 104, 1983.

COMPANY, Ximo. «En favor de l'humanisme». En: *El bisbe Jaume Conchillos, l'Humanisme Catalunya*. Ximo Company Ed. (con la colaboración de M. Esther Balasch). Lleida: Publicacions dels amics de la Seu Vella, 1993.

CORNUDELLA, Rafael y MACÍAS, Guadaira. «L'escultura decorativa del segle XV». En: *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Art i Arquitectura*. Vol. I. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015.

CORTÉS I TORRES, Xavier. *Casa Llotja de Mar*. Barcelona: Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona, 2009.

DOMÈNECH, Ramón. «Una forma de construir». *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca, Palau Lloctinent*. Barcelona: Gili, 2006.

DOMÈNECH, Lluís. «Dos arquitecturas paradigmáticas» y «Un epílogo Histórico». En: *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca, Palau Lloctinent*. Barcelona: Gili, 2006.

- DURAN, Eulalia. «Pensament, art i cultura». En: *Historia de Barcelona, Barcelona dins la Catalunya moderna, S. XVI-XVII* (Enciclopedia Catalana vol. IV). Barcelona: Jaume Sobrequés i Callicó, 1992.
- DURAN i CANYAMERES, F. «L'Antic Palau Reial de Barcelona». En: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Vol. XLVII. Barcelona: 1937.
- DURAN i SANPERE, A. *Cataluña Artística. Barcelona Antigua, Arquitectura civil*. Barcelona: Librería Verdaguer, 1942.
- DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La formació d'una gran ciutat*, Vol. I. Barcelona: Curial, 1973.
- DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia. La Societat i la organització del treball* Vol. II. «Els fusters». Barcelona: Curial, 1973.
- DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia, L'Art i la Cultura*. Vol. III. Barcelona: Curial, 1975.
- DURÁN i SANPERE, Agustí. «Antoni Carbonell». En: *Gran Enciclopedia Catalana*, vol. IV. Barcelona: Enciclopedia Catalana. 1977.
- DURLIAT, Marcel. *El Arte Catalán*. Barcelona: Juventud, 1967 (1963).
- ESCALONA, Josep. M^a. *L'Orgue a Catalunya. Història i actualitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2000.
- FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, una rehabilitació històrica al gòtic». En: *Metrópolis Mediterránea*, n^o 68, 2006.
- FONTOVA, Rosario. «El Palau del Lloctinent, Salvat de la ruïna després de 13 anys de desús». En: *El Periódico*, Barcelona, 20-06-2006.
- FREIXAS i CAMPS. Pere. *La Basílica de Sant Feliu. Primera catedral de Girona*. Girona: Ayuntamiento de Girona, 2016.
- GARCÍA ESPUCHE, Albert. *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- GARCIA, Àlvar; BENÍTEZ Josep. M. *Francesc de Borja, virrey de Catalunya 1539-1543*. Catálogo de Exposición. *Palau del Lloctinent*, del 17 de septiembre de 2010 al 16 de enero de 2011. Barcelona: Archivo de la Corona de Aragón, 2010.
- GARGANTÉ LLANES, María. «La Sala Nova del consistori. Un espai per a la representació del poder». En: CARBONELL i BUADES, M. *El Palau de la Generalitat, Art i Arquitectura*, vol. 2. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departamento de la Presidencia, 2015.

GARRIGA i RIERA, Joaquim (con la colaboración de CARBONELL i BUADES, Marià). «L'època del Renaixement, S. XVI». En: *Història de l'Art Català*, Vol. IV. Barcelona: Ediciones 62, 1986.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. «El Renaixement, orígens i influències (segles XVI-XVII)», *L'Arquitectura en la Historia de Catalunya* (Edición de M. Carme Farré i Sanpera). Barcelona: Caixa de Ahorros de Catalunya, 1987.

GARRIGA i RIERA Joaquim; BOSCH, Joan. «L'arquitectura i les arts figuratives dels segles XV-XVII». En: *Història de la Cultura Catalana, Renaixement i Barroc, S. XVI-XVII*, Vol. II. Barcelona: Edicions 62, 1997.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. «L'Obra nova de la part de Sant Jaume». En: *El Palau de la Generalitat a l'època del del Renaixement*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/Museo Nacional de Arte de Catalunya, 2004.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La peripecia de la casa Gralla i un quadern d'Elies Rogent de 1856». En: *RACBASJ. Bulletí XVIII*, 2004.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. «La Casa de la Diputació del General». En: FERRER i MALLOL, M.T.; ROIG, J.M. *Historia de la Generalitat de Catalunya. Dels orígens medievals a l'actualitat, 650 anys*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2011.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La Arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

GONZALEZ HURTEBISE, E. *Guía Histórico-Descriptiva del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona*. Madrid: Tipografía de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1920.

GUDIOL RICART, J. «Barcelona». En: *Guías artísticas de España*, 2ª edición. Barcelona: Aries, 1950.

HERNÁNDEZ-CROS, J. Emili; MORA, Gabriel; (*et altri*). *Guía de Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona/Plaza & Janés, 1985.

LOPEZ TORRIJOS, Rosa; GARCÍA CIRUELOS, Rebeca. «El palacio real menor de Barcelona y sus Reformas del siglo XVI». En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Vol. 24, 2012.

MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. V- 3 y 4, julio-diciembre. Barcelona: Seix Barral, Hnos. 1947 pp. 205-341

MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura, S. XIV-XVI». En: *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos I*. Barcelona: Colegio Notarial de Barcelona, 1948.

MARÍAS, Fernando. «El problema del arquitecto en la España del siglo XVI». En: *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, n° 48, 1979.

MARIAS, Fernando. *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Tomos I y III. Madrid: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1986.

MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.

MARTINELL, César: *L'art català sota la unitat espanyola*. Barcelona: Canosa, 1933.

MARTINELL, César. «L'Art Renaixentista i Barroc». En: *Art Català* Vol. II. Barcelona: Aymà, 1958.

MARTINEZ FERRANDO, J. Ernesto. *El Archivo de la Corona de Aragón*. Barcelona: Aymà, 1944.

MARTÍNEZ LATORRE, Damià. «La fortificación de Barcelona a mediados del siglo XVI. El baluarte de las Atarazanas y la Puerta de Mar de Giovan Battista Calvi». En: *Drassana: revista del Museu Marítim*, núm. 12, 2004.

MAS, Josep. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona*, Vol. III. Barcelona: Societat General d'Arts Gràfiques, 1909.

MAS, J. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona*. (Relligat de nou a l'obra d'encuadernacions P. Martín amb incorporacions dels fulls 180-266 aplegats ja per Ms. Mas, 1912, 1913, 1919). Barcelona: Santa Creu de Maig, 1996. Incluye la nota 148 con el artículo «Lo monument de la Seu de Barcelona». En: *El Correo Catalán*, 20 de marzo de 1913.

MERINO DE CÁCERES, José. «La Casa Gralla y los patios trasladados». En: *El patio de la casa Gralla. Una reconstrucción*. Madrid: Prosegur, 1997.

Monografies de Monuments Històrico-Artístics. El Castellnou de Llinars. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Servicio de Patrimonio Arquitectónico. 1983.

Museum Arqueologic Santacana. Martorell. Catálogo de Exposición. Barcelona: 1909

Museu Històric de la ciutat. La casa Gralla. El periple d'un monument. Catálogo de exposición y libro de sala. Barcelona: Exposición del 17 de marzo al 22 de mayo de 2016.

NARVÁEZ, Carme. *El tracista Fra Josep de la Concepció (1626-1690)*. Barcelona: Publicaciones Abadía de Montserrat, 2004.

NARVÁEZ, Carme. «Autoridad real e identidad nacional: la construcción de los antiguos palacios virreinales de Nápoles y Barcelona». *La Fucina di vulcano, Studi sull'arte per Sergio Rossi*. (Stefano Valeri Ed.). Roma: Lithos Editrice, 2016.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «La arquitectura gótica: de Iglesia a Palacio». En: *El patio de la casa Gralla. Una reconstrucción*. Madrid: Prosegur, 1997.

NIETO, Víctor; MORALES, Alfredo J.; CHECA, Fernando. «Dualidad Formal y Modernidad». En: *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Madrid: Cátedra, 1989.

ORFILA, Daniel. «El Archivo de la Corona de Aragón, Interesantes reformas». En: *Barcelona Atracción*, nº 247, enero 1932.

PALOS, Joan L.; FRAGA, Joana. «Tres capitales virreinales». En: CARDÍM, Pedro; PALOS, Joan L. *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012.

PÉREZ LATRE, M. *Entre el rei i la terra. El poder polític a Catalunya al segle XVI*. Vic: Eumo Editorial/Universitat de Vic, 2004.

PÉREZ SAMPER, M.A. «Virreyes de Catalunya: Rituales y ceremonias». En: *El mundo de los virreyes, en las monarquías de España y Portugal*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2012.

PI i ARIMON, Andrés. *Barcelona antigua y moderna*. Barcelona: Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, 1854.

PUIG, Arnau. *L'Art Català, del Renaixemen al Barroc*. Barcelona: Taber, 1970.

PUIG i CADAFALCH, J.; MIRET i SANS, J. «El Palau de la Diputació General de Catalunya». En: *Anuari del Institut d'Estudis Catalans (1909-1910)*. Barcelona: [s.n.], 1911.

RAFOLS i FONTANALS, Josep F. *Pere Blay II l'arquitectura del Renaixement a Catalunya*. Barcelona: Asociación de Arquitectos de Catalunya, 1934.

RÀFOLS i FONTANALS, Josep F. *Diccionario de artistas de Cataluña. Desde la Época Romana hasta nuestros días*. Tomo I. Barcelona: Milla, 1951.

RÀFOLS i FONTANALS, Josep F. *Techumbres y artesonados españoles*. Barcelona: Labor, 1953.

ROCA VILAREGUT, Alfons. *El Palau de la Generalitat de Catalunya. Resum de 600 anys d'art*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2012.

RODRIGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, S.I. Alfonso. *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma: Institutum Historicum S.I., 1967.

RUBIO y CAMBRONERO, Ignacio. *La Deputació del General de Catalunya en los siglos XV y XVI*. 2 Vol. Barcelona: Diputación Provincial, 1950.

RUBIO Y CAMBRONERO, Ignacio. *El Palacio de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1952.

RUBIO y CAMBRONERO, I. *El Palacio de la Diputación Provincial de Barcelona*. Segunda edición, ampliada y actualizada. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1972.

SACS, Joan [seudónimo de Feliu Elies]. *Arte y Decoración en España*, Tomo X. Barcelona: Casellas Moncanut Hnos., 1927.

SALAS (de), X. «Escultores renacientes en el Levante español». En: *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. I. Invierno 1941.

SALAS (de), Xavier. «Escultores nacientes en el Levante español. Los Forment en Barcelona, Alcañíz, Valencia y Tarragona». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1943.

SERRA i PUIG, E.; TORRES i SANS, X. «Crisi Institucional i Canvi Social, S. XVI y XVII. Vol. 4». En: *Enciclopèdia catalana*. Barcelona: Enciclopèdia catalana, 1997.

TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar de Barcelona a l'època del Renaixement*. Barcelona: Museo Marítimo de Barcelona, 2001.

TRIADÓ, Joan Ramón. «El siglo XVI, entre el goticismo y el Renacimiento». En: *Arte en Cataluña*. Madrid: Cátedra, 1994.

TRIADÓ, Joan Ramón. «Arquitectura religiosa moderna». En: *Art de Catalunya. Ars cataloniae*. (X. Barral i Altet, Ed.). Barcelona: Isard, 1999.

UDINA MARTORELL, Frederic. «La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la corona d'Aragó al Palau dels virreys». En: *Miscellanea Barcinonensia* n° 46, 1977.

UDINA MARTORELL, Frederic, *La porta de Sant Jordi de l'Arxiu de la corona d'Aragó al Palau dels virreys*. Barcelona: Archivo de la Corona de Aragón, 1978.

URBANO, Judith. «Noves Aportacions sobre la façana i el pati de la casa Gralla». En: *Materia*, n. 8, 2014.

VERRIÉ, F.P. *Barcelona antigua*. Colección Monumentos cardinales de España XII. Madrid: Plus Ultra, 1952.

VINYOLES VIDAL, Teresa. «Convivir en tiempos del Consell de Cent». En: *Los monográficos de B.MM. n. 6*. [http://www.publicacions.bcn.es/b mm/ebmm_civisme/022-029.pdf](http://www.publicacions.bcn.es/bmm/ebmm_civisme/022-029.pdf)

6.2 Bibliografía secundaria.

ADROER i TESIS, Anna Maria. *El Palau Reial Major de Barcelona*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1979.

AINAUD de LASARTE, Juan. «El contrato de Ordoñez para el coro de Barcelona». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. VI, 3 y 4, julio-diciembre, 1948. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1948.

AINAUD de LASARTE, Juan. *El Toisó d'Or a Barcelona*. Barcelona: Aymá, 1949.

ALCOLEA, Santiago. *Art Català. Estat de la qüestió*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1984.

BALARI ZANOTTI, J. «Nuevos hallazgos en el Palau Reial». En: *El Noticiero*, 3 de octubre de 1979.

BASSEGODA i NONELL, J. *Los maestros de obras*. Barcelona: Editores Técnicos AS, 1973.

BASSEGODA i NONELL, J. *La Casa Llotja de mar de Barcelona: estudi històric crític i descriptiu de l'edifici i de les seves col·leccions d'escultura i pintura*. Barcelona: Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació, 1986.

BOFARULL (de) y SANS, Francisco. «Gremios y cofradías de la antigua Corona de Aragón». En: *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, Vol. II. Barcelona: 1910.

BOHIGAS TARRAGÓ, Pere. *El Palacio de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, 1929.

Boletín de la Sociedad de Atracción de Forasteros. «El Palacio de la Generalidad de Catalunya». Any V, n. XIX, 1914.

BUSTAMANTE GARCIA, Agustín. *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano, 1561-1640*. Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1983.

CANALS ELIAS-BRUSI, Miquel. *La casa Brusi y el Diario de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2010.

CAPMANY (de), Antoni. *Els antics oficis de Barcelona*. Barcelona: Editorial Barcino, 1937.

CARBONELL i GOMIS, Ignasi. *El Cor de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Delegació del Patrimoni Cultural de l'Arquebisbat de Barcelona (autoedició), 1999.

CARRERAS CANDI, Francesch. «Les obres de la Catedral de Barcelona 1298-1445». En: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, nº 49. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 1913.

CARRERAS CANDI, Francesc. *Les dreçanes barcelonines: sos inventaris y restauració*. Barcelona: Tàber, 1928.

CASTELLS, Eloi; MORAN, Helena; NOLASCO, Núria (Veclus s.l.). «La documentació integral del patrimoni construït aplicada a l'estudi històric i estructural de les Drassanes Reials de Barcelona. El Portal de la Pau, la Casa de Manteniment i la Casa del Governador». *Drassana: revista del Museu Marítim*, nº 19, 2011.

CEÁN BERMÚDEZ, J.A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: 1800 (facsimil, Madrid, 1965 6 Vol.)

CERVERA VERA, Luis. *Índices de la obra "Noticias de los arquitectos y arquitectura de España" de E. Llaguno y J.A. Ceán Bermúdez*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1979.

CID, Carlos. «Problemas acerca de la construcción de la casa Lonja de Barcelona». En: *Anales y Boletín de los museos de arte de Barcelona*, Vol. 1 y 2. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1947.

CID, Carlos. «La decoración de la Casa Lonja de Barcelona». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. VI, 3 y 4, julio-diciembre, 1948. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1948.

CORNET Y MAS, Cayetano. *Guia Complta del viajero en Barcelona*. Barcelona: I. López, 1866.

CORNUDELLA i CARRÉ, R. «La difusió del gravat en el Renaixement a Catalunya, Imprenta i gravat entre el Gòtic i el Renaixement, c. 1518-1550». En: en *Actes del I, II i III Col.loquis sobre Art i Cultura a l'Época del Renaixement a la Corona d'Aragó*. Tortosa: 1996-1999.

CRUZADA VILLAAMIL, G. «El Cardenal de Tavera, su hospital y su sepulcro en Toledo». En: *El Arte en España*, 5, 1866.

CUBELES, Albert. «Anotacions sobre la producció historiogràfica a propòsit de la catedral de Barcelona en el període 1882-1952». En: *d'Art*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1993.

CUBELES i BONET, Albert; PUIG i VERDAGUER, Ferran. «La Drassana i la gestació de la façana marítima de Barcelona». En: *Drassana: revista del Museu Marítim*, n. 11.

DAHL TERMENS, Silvia; GARCIA DOMINGO, Enric; LÓPEZ i MIGUEL, Olga. *Les Drassanes Reials de Barcelona*. Barcelona: Efadós y Museu Maritim, 2013.

DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario. *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Forma, 1987.

DOMÈNEC i CASADEVALL, Gemma. *Els oficis de la Construcció a Girona. 1419-1833* (Tesis doctoral). Girona: Institut d'Estudis Gironins, nº 17, 2001.

DOMINGUEZ RODÉS, M.C.; CAÑELLAS i MARTINEZ, S. «La Casa Llotja de Mar de Barcelona: revisió del seu procés constructiu a través de la documentació (segles XIV-XVI)». En: *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIX (2001).

DURAN i SANPERE, Agustí. *Bibliotecas Públicas en la Barcelona medieval*. Barcelona: Divulgación histórica T.2, 1946.

DURAN i SANPERE, Agustí. *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Aymá, 1952.

DURAN i SANPERE, Agustí. *El barrio gótico de Barcelona*. Barcelona: J.M. Bosch, 1953.

ELIAS, Feliu. «La catedral de Barcelona». En: *Colección Sant Jordi* vol. 3. Barcelona: Barcino, 1926.

ESTRADA i RIUS, Albert. *Una casa per al General de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2000.

FABREGA GRAU, Àngel. *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Balmes, 1978.

FOLCH i TORRES, Joaquim. *El Tesor artístic de Catalunya. La Capella de Sant Jordi al Palau de la Generalitat*. Barcelona: Industrias del papel, 1931.

FONT i SAGUÉ, Norbert. *Les gàrgoles de Barcelona*. Barcelona: Establiment Tipogràfic de Vives y Susany, 1898.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. *Renacimiento en Europa*. (Fuentes para historia del arte). Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

GARRIGA i RIERA, Joaquim. «L'Art cincentista català i l'època del Renaixement: 'una reflexió'». En: *Revista de Catalunya*, nº 13, 1987.

GOMEZ MORENO, Manuel. *Las Águilas del Renacimiento español*. Madrid: Instituto Diego Velázquez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.

GUDIOL RICART, José; AINAUD; ALCOLEA GIL, Santiago. «La arquitectura de los siglos XVI a XVIII». En: *Arte de España. Catalunya*. Barcelona: Seix Barral, 1955.

LACUESTA, Raquel. *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2000.

LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio. *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*; con ampliación de CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. Tomos I, II, III. Madrid: Turner, 1977.

MADURELL, Josep M^a. «Les ordenacions de l'ofici de Mestres de cases de Barcelona». En: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Vol. XLVII. Barcelona: 1937.

MADURELL MARIMON, José M^a. «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte, de Barcelona*, Vol. II, n. 3. 3 de julio de 1944.

MADURELL i MARIMON, José M. «Bartolomé Ordoñez». En: *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. VI, 3 y 4, julio-diciembre, 1948. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1948.

MARTI BONET, Josep. M. *La Catedral de Barcelona*. Barcelona: Escudo de Oro, 1997.

MARTI BONET, J.M. *Selecta Des del Cor de la catedral de Barcelona*. Barcelona: Catedral de Barcelona, 2011.

MARTI BONET, J.M. *Els campanars i llurs campanes de Santa Maria del Mar i de la catedral de Barcelona (Notes històriques)*. Barcelona: Arxiu Diocesà, 2013.

MARTI i BONET. *Catàleg monumental de l'Arquebisbat de Barcelona*. Barcelona: Arxiu Diocesà, 1981-2013.

MARTI i BONET, J.M. *La catedral de la Tierra y el Mar. Historia e historias de la única catedral de Barcelona*. Barcelona: Catedral y Museo diocesano, 2014.

MARTINEZ FERRANDO, J.E. *Pere de Portugal, «Rei dels Catalans»*. Colecció Episodios de la Historia. Barcelona: Rafael Dalmau, 1960.

MARTORELL, Francesc. «Catedral de Barcelona». En: *Catalunya Artística*, vol. 1, Barcelona: Verdager, 1929.

MAS, Josep. *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*. Barcelona: Jaume Vives, 1906.

MAS, Josep. «Notes d'esculptors antics a Catalunya». En: *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, n. 49. Barcelona: Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, 1913.

MAS, Josep. *Guía itinerario de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: La Renaixença, 1916.

MAS, Josep. *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, vol. XIII, Primera Part. Barcelona: Tipogràfica Catòlica Pontificia, 1921.

MESTRES i ESPLUGUES, Josep Oriol. *Monografía de los claustros de la Santa Iglesia Catedral Basílica de esta ciudad de Barcelona*. Barcelona: La Reinaxença, 1876.

MOREU-REY, Enric. *Els Treballs Històrics de mossèn Josep Mas i Domènch (Bibliografia)*. Barcelona: Salvador Vives i Casajuana, 1980.

MUNTADA, Anna; VALERA, Elisa. «Entorn del projecte de 'l'obra nova' del Palau de la Generalitat. El Memorial de 1603». En: *Locvs Aoenus*, n. 2, 1996.

NARVÀEZ, C. «El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI y XVII». En: *Recerques*, n. 51, 2005.

PERELLÓ FERRER, Antonia María. *L'Arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

PEY, J. «Sobre la restauració del MNAC al pati gòtic de la Generalitat de Catalunya». En: *Butlletí del MNAC*, n. 6, 2002, p. 109-120.

PI de CABANYES, Oriol. *Cases Senyorials de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 2002 (1990)

PI i MARGALL, F. *España: obra pintoresca en làminas ya sacadas con el daguerotipo, y dibujadas del natural grabadas en acero y en boj. Cataluña*. [Luis Rigalt et. al.]. Barcelona: Imprenta de Juan Roger, 1842.

PARCERISA, F.J.; PIFERRER, Pau; PI i MARGALL, F. «Cataluña». En: *Recuerdos y Bellezas de España*, Vol. 1 y 2. Barcelona: Imprenta de Joaquin Verdaguer, 1839.

PONZ, Antonio. *Viaje a España*. I, III, VIII, XIV. Madrid: Ibarra, 1787-1794.

PUIGGARÍ, José. «El Palau o Palacio Menor de Barcelona». En: *El Museo Universal*, Vol. VIII. 1864. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

PUIGGARÍ, José. «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento. Apuntes leídos en sesión de 17 de junio de 1871». En: *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 3, 1880.

Real Academia de la Historia. «Juan de Zúñiga y Avellaneda». En: <http://dbe.rah.es/biografias/16020/juan-de-zuniga-y-avellaneda>. Consultado 11-4-2019, 20:00.

RIERA MELIS, Antoni. «Les Drassanes Reials de Barcelona a la baixa edad mitjana». En: *Drassana: revista del Museu marítim*, n. 3, 1995.

RIERA i SOLER, Lluís. *La Casa llotja de Mar de Barcelona: monografía històrich-descriptiva*. Barcelona: Imprenta Elzevariana de Borrás y Mestres, 1909.

RIERA i SOLER, Lluís. «La Casa Lonja del Mar de Barcelona». En: *Boletín de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, nº XVII, año V, primer trimestre, 1517.

ROGENT i PEDROSA, Francesc; SOLER, Gaietà. «Catedral de Barcelona. Descripción artístico-arqueológica». En: *España Artística arqueológica monumental*. Barcelona: Parera, 1898.

ROVIRA, J.M. *Renacimiento y arquitectura: El Palacio de la Generalitat*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1998.

RUBIO Y CAMBRONERO. I. «El Palacio de la Diputación de Barcelona a través de los siglos». En: *Revista San Jorge*, nº 61, enero 1966.

SALAZAR DE MENDOZA, Pedro. *Crónica de el Gran Cardenal de España D. Pedro Gonçalez de Mendoza, arçobispo de la muy santa iglesia primada de las Españas, patriarca...* Toledo: María Ortiz de Sarania, 1625.

Santa Església Catedral Basílica de Barcelona. Benedicció i Inauguració de l'Orgue. (Textos de Gabriel Blancafort). Barcelona: Catedral y Museo Diocesano, 1994.

SERRA i PUIG, Eva. «La Generalitat. De les reformes del segle XV al creixement institucional del segle XVI». En: FERRER I MALLOL, M.T.; ROIG, J.M. *Història de la Generalitat de Catalunya. Dels orígens medievals a l'actualitat, 650 anys*. Barcelona, 2011.

SIMON i TARRÉS, Antoni. *Cavallers i ciutadans a la Catalunya del cinc-cents*. (Col. Torres Amat, nova etapa, 9). Barcelona: Curial, 991.

TÁMARO, Eduard. *Guía histórico-descriptiva de la Santa Iglesia Catedral de Barcelona*. Barcelona: Tipográfica católica, 1882.

TÁMARO, Eduard. «La Portalada que fou de l'antiga casa dels Grallas». En: *La Il·lustració Catalana*, n. 59. Barcelona, 15 de marzo de 1882.

TORRAS i TILLÓ, Santi. «D'Antoni Sabater a Baptista Palma, obres y artistas del Renaixement a Terrassa (1546-1621)». En: *Terme*, nº 14, 1999.

VILLANUEVA, Jaime. *Viaje literario a las iglesias de España, Viatge á Barcelona*. Tomo XVIII. Madrid: Real Academia de la Historia, 1851.

WILKINSON, Catherine. *The Hospital of Cardinal Tavera in Toledo. A documentary and stylistic Study of Spanish Architecture in the mid-sixteenth Century*. University Microfilms Inc, Ann Arbor, Michigan, 1969 y N.Y.- Londres, 1976.

7. ANEXO DOCUMENTAL

Documento nº 1. Carta de pago a Antoni Carbonell por las obras del *Palau Reial Major*. «Construcción de dos salas para la Audiencia y consejo en el Palacio Real á expensas de la Generalidad de Cataluña», del 21 de abril de 1545. Archivo de la Corona de Aragón, Generalitat, *Deliberacions*, Trienio de 1542-1545, fol. 218. En: BOFARULLL i SANS, Francisco. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...* 1904. *Op. cit.*, pp. 15-16.

«*Die martis XXI predictorum mensis et anni. (Aprilis 1545).*

Los S. deputats eclesiastich y real absent del consistori lo deputat militar impedit per indisposicio de sa persona entrevint los honorables oydors de comptes militar y real absent lo oydor eclesiastich legitimament impedit per indisposicio de sa persona succhehint lo oydor militar en loc y poder del dit deputat del mateix stament impedit com es ab consell y parer de llurs assessors delliberen que de peccunies del dit general sien donades y pagades a nanthoni Carbonell fuster trescentes vint y sinc liures Barceloneses per quarta part y segona paga y en porrata de aquelles mil trescentes lliures per les quals ha empresa per stasada la obra faedora en lo palau real de la present ciutat *per les sales dels doctors del Real consell per comissio y ordinacio de la derrera cort celebrada en Monço 1542*, sobre la qual scasada ab comisio de les nou persones dels tres staments dic present per una parat pera la dita obra elegides en virtud del dit capitol de cort es estada feta capitulacio y cara ab dit Carbonell continuada en la scrivania maior de la casa de la Deputacio á XIII de Mars prop passat manant esserli spedida oportuna cautela.- Vidit Petrus Llort assessor.»

Documento nº 2. Carta de pago a Antoni Carbonell por finalización de las obras del *Palau Reial Major*. Generalitat, *Deliberacions*, del 12 de agosto de 1549 [el autor no cita datos de archivo]. En: BOFARULLL i SANS, Francisco. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...* 1904. *Op. cit.*, pp. 15-16

«*Die Lune XII mensis Augusti anno predicto MDXXXVIII.*

«Anno MDXXXVIII. Liber delliberationum factarum in Consistorio domus deputationis triennij quod incipit prima die mensis Augusti anno predicto.

Existentibus deputatis R. et Magnificis

Michaele doms canonico et sacrista ecclesie Elnensis

Petro de Alentorn domicelle in villa Cervarie domiciliato et

Ludovico Durall cive Barchinone

Et auditoribus comptorum

Anthonio Sibil canonico ecclesie Barchinone

Johanne de Busquets domiciliato in vicaria Tarracone

Geraldo Subira v. j. d. ville Perpiniati.

Los señors deputats entreveninthe los honorables oydors de comtes ab cosell y parer dels honorables assessors y advocats ordinaris del dit feneral vista la capitulacio per los olim deputats del dit general feta ab *Anthoni Carbonell*, Fuster, y fermada en la scrivania mayor de la casa de la Deputacio à tretze de setembre MDXXXVI *sobre la obra per ell feta en lo Palau real de la present ciutat, la qual obra per experts es estada regoneguda y es estada*

trobada acabada be y degudament et conforme á dita capitulacio per compliment y resta de la qual obra son demanades per dit Carbonell sinquata dues lliures devuyt sous y sinch diners. E per quant per mossen Miquel Ciurana regent los comptes del dit general es estada feta relacio als dits Señors deputats y en llur Consistori que de ordinacio y manament dels dits olim deputats son stades per ell posades en compte de debit al dit Carbonell trenta liures set sous que per lo dit general foren pagades anan Pere Albí manya per preu de la ferramenta en dit compte expresificada la qual ferramenta debía esser mesa y posada per dit Carbonell en dita obra e per lo dit Carbonell sie stat deduit que ell no ses pogut servir en dita obra de dita ferramenta aixi per no esser conforme a la obra per ell feta per la qual cosa li hagen convengut fer y posar com de fet ha fet fer y posada en dita obra altra ferramenta com encara per esser dita ferramenta feta per dit Albi molt rara y de preu molt exces. Perço considerant les coses predites y oyts diverses vegades dits Carbonell y albi atenten que molt prestament se speren se ha de fer *la altra obra en lo dit palau per lo assento del Loctinent general de sa Magestad com es statuit per la derrera Cort de 1547, en la qual obra se pora posar dita ferramenta delliberen que dita ferramenta ab nou memorial sie posada en lo inventari de la altra noba comanada al dit mossen Ciurana y que per dit Albi sien fetes les dues Claus falten en los dos panys de dita ferramenta y que aquelles junctament ab la una clau lloba que es en dite ferramenta sie stanyada y que aquella sie per dit Ciurana lirada perque sie posada en la dita nova obra y que lo dit Pere Albi hage refer y pagar al dit general sinch liures en deductio de la desmesia del preu de dita ferramenta y que les dites *sinquanta dues liures divuyt sous y sinch sien pagades al dit Carbonell* per fi y compliment de dita scarada y que de aquelles li sie expedida oportuna cautela no obstan les coses dessus dites y referides a lo dit Miquel Ciurana y que lo dit Carbonell no puga demanar ne haber cosa alguna de aquelles deu lliures que preten si son degudes per les obres per ell fetes en lo dit Palau real ultra les coses per ell empreses en la dita scarada.»*

Documento nº 3. Deliberación sobre la construcción del *Palau del LLoctinent* conforme a los modelos en madera y traza presentados por Antoni Carbonell, así como la correspondiente orden de pago del 31 de octubre de 1549. «Sobre la obra del Palau del Loctinent.» Generalitat, *Deliberacions* [el autor no cita datos de archivo]. En: BOFARULLL i SANS, Francisco. *Instancia elevada por la Real Academia de Bones Lletres...1904. Op. cit,* pp. 15-16.

«Die jovis XXXI mensis octobris anno predicto MDXXXVIII.

Los S. deputats ecclesiastich y militar absent del Consistori lo deputat real, ab intervencio dels honorables oydors de comptes ecclesiastich y y real absent de lapresent ciutat y veguería lo oydor militar inseguint y per asscuracio del que fou ordenat en la *derrera cort de Monço celebrada en lo any DXXXXVII sobre la fabrica y construccio fahedora del Palau y aposento en lo qual stiga lo Loctinent general de sa Magestad* per la maior comoditat de la spedicio de la justicia convocaren vingueren y foren presents en lo consistori Nou de la casa de la Deputacio los Reverent don Johan de Torme bisbe de Vich lo Illustre don Guillem Ramon Galceran de Castre Pinos Fonollet y de lo viscomte de Evol de Illa y de Canet mossen Jacme Senmanat mossen Franci Solsona canonge de la Seu de Barcelona mossen Francesch Amat ciutada de Barcelona mossen Michel Soldevila ciutada de Barcelona mossen Ramon Vicens de Senmanat donzell als quals de manament dels dits Srs. Deputats fou legit lo capitol de Cort disposan a la dita obra els fou amostrada la forma ó patro que de ordinacio dels dits D. Deputats fou feta aixi en papers com encara de fusta

per Anthoni Carbonell Fuster. E oyt lo dit capitol y vist dits patro ó forma axi lo de papeer com lo de fusta e vist lo lloch en lo qual dita obra se se ha de fabricar en lo qual lloch son stats personalment lo die abans y los dits S. deputats e oydors é persones dessus nomenades y elegides fou feta determinacio y conclusio que la dita obra devia esser feta y en aquella mesa deguda execucio y affirmacio conforme al dit patro ó forma de fusta a ells com dit es amostrada feta y fabricada per dit Anthoni Carbonell lo mes prest que sie posible.

E atesos los treballs e industria del dit Anthoni Carbonell aixi en fer diverses trasses y patrons en paper e lo dit patro de fusta e encara en lo conduir les vendes deles cases fetes als Srs. Deputats a o part de la dita obra tots concordament delliberen que de peccunies del dit general sien donades é pagades al dit Anthoni Carbonell cent y vint lliures Barceloneses e qui per aquelles lin sie expedida oportuna cautela.»

Documento nº 4. Contrato entre el caballero Guerau Desplà y el imaginero Jaume Serra sobre la fábrica de una sepultura para la esposa del contratante, doña Aldonsa de Corbera, con destino al Monasterio de Santa María de Valldoncella, de Barcelona. Barcelona, 20 de marzo de 1504. Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Fondo notarial del notario Juan de Vilana, leg. 3, manual 12, años 1503-1504. En: MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña»...1947. *Op.cit*, pp. 273-274.

«Die martis. XX. mensis marcii anno predicto [1504]. Entre lo magnífic mossèn Guerau Desplà, cavaller de una part, e lo senyer en Jaume Serra, ymaginayse, de la part altre, és concordat sobre la fabricació de la sepultura de la senyora Aldonça de Corbera, muller sua, quondam, segons que's segueix: Primo, lo dit Jaume Serra, promet que fabricarà e lavo rara la sepultura de la dita senyora, en la sglésia del Monastir de Valldonzella, segons la mostra que té donada de aquella, perfectament de pedra de Beuda.

Item, lo dit mossèn Guerau Desplà, darà tota la pedra que menes- ter serà per la dita obra, posada en casa del dit Jaume Serra, és a sa- ber, la dita pedra de Beuda, e obrada la obra la farà portar al dit Monastir a peu d'obra; l'altra pedra, e la manobra, e altre compliment de la obra darà lo dit Jaume Serra.

Item, lo dit mossèn Guerau Desplà, darà al dit Jaume Serra huuytanta ducats, pagadors en aquesta forma: ço és, quinze ducats de pre-sent; e quinze ducats, com hage feta dita obra fins a represes; e los altres quinze, com tindrà la obra feta per a paradar; e lo restant, acabada dita obra, que son trantasich ducats. E sobre lo degut acabament de la dita obra staràn les dites parts a dit e coneguda d'en Capdevila e d'en Antoni Carbonell, fuster, menor, mestres de la Sèu. Dicta die, vicésima mensis marcii anno predicto, huiusmodi capitula, et omnia et singula in eis contenta, fuerunt firmata et iurata per dic-tas partes. Obligamus bona, etc., Iuramus, etc... Testes: Andreas Croses et Ioannes Orelles, fusterii, cives Barchinone.»

Documento nº 5. Informe de Joan Safont, Mateu Capdevila y Antoni Carbonell sobre la obra de la muralla del baluarte de levante (no se indica la fecha). Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, *Notolarum* 8, años 1500-1513, fol. 246. En: MADURELL MARIMON, José M^a. «Escultores renacentistas en Cataluña». 1947. *Op. cit*, p. 220-221, nota n. 27.

«Memorial fet per nosaltres Johan Çefont, Matheu Capdevila, mestres de cases, e Thoni Carbonell, fuster ciutedans de la present ciutat, sobre la obra de la muralla fahedora en l'esperò de Levant.»

«Primerament, havem vist quant te, a tenir la muralla de l'esperò de Levant de larch. e fins ahont se pot conportar per aribar a la mar, e atrobam .LX.VIII^o canes de larch fins ahon se pot conportar dita muralla fer, o principiar, o acabar. E restaría per a fer tanqua de pelissade. VII. canes per no poder passar nengú.

Item, a paragut a nosaltres per ésser cosa més fort e molt més segura, e més reposade les consciències nostres per aconsellar, aquella nos ha aparagut que's façen dits fonaments ab caixa de la forma següent:

Item, una caixa de tres canes de larch, e XII. palms d'alt e hà de tenir baix d'ample .XVI. palms, e alt en lo quantel de dita caixa ha de tenir de ampia .XII. palms, a fi que los fonaments que's faran dins dita caixa resta ab alembor cada part, perquè dit edifici de dita muralla stigue mes fort e segur.

Item, vist per nosaltres lo cost de dita caixa ço és, fusta, mans, clans de la largaria, e enplària demunt dita, que per tot bona, e acabade estarà en .XII. lliures. E son dites caxes per tota la demunt dita muralla XXIII. caxes que per totes les dites .XXIII. caxes pujen CCL.XXVI. lliures.

Item, vist per nosaltres la despesa de cavar e posar dita caixa en dits fonaments, e axenguar aquella de dins, a fi que's pugna principiar los dits fonaments dins dita caixa, hà de entrar dita caixa sota aygua, .XI. palms, los quals dits .XI. palms posam que si per nengun temps venia alguna necessitat e volguessen honplir lo vall d'aygua no pogués sotcavar dits fonaments. E per dita despesa ha VI. lliures per posar cada veguade dita caixa, en cavar, e axengar, e fer los fonaments de aquella, qni per totes les .XXIII. caxes prenen sume de C.XXX.VIII. lliures.

Item, vist per nosaltres que per onplir dita caixa, ço és, enlenbordar, e pedra de fil, reble, cals, e arena per onplir dita caixa, e per mans de mestres e manobres, acabade, e arezade fins alt en la dita vora de la caixa, pnge .XXX.VI. lliures per cada caixa; e lo nombre de dites caxes son .XXIII. caxes, axi com de dalt és dit, que per tot lo honplir de dites caxes pugen .D.CCC.XXVIII. lliures.

Item, vist per nosaltres que la muralla te prou d'ampla .XII. palms, e per acó havem fundada la dita caixa que rest als dits .XII. palms d'ample a fi que tota la muralla consegutiva tingua dits XII. palms de grux.

Item, vist per nosaltres que en la cava de dita muralla per fer aquella ço és, prenent la cava que tingue .XII. palms, ço és, lo grux de dita muralla, e una cana d'alt e una cana de larch, entre pedre de fil, reble, morter, e mans de mestres, manobres, val dita cava .1111. lliures .X. sous. E son totes les dites caves de dita muralla .CC.X. caves de la forma demunt dita, comprenent que la dita muralla haia de tenir tres caves d'alt ço és, de dita caixa en amunt qui per totes les dites .CCX. canes, prenen suma de .D.CCCCXXXXV. lliures.

Item, vist per nosaltres que encara lo parer nostro síe de tot lo que demunt havem dit, e no siam de parer que's façe ab pals, vos fem una suma de tant quant té dita caixa, ço és,

tres canes de larch, e .XIII. canes de ampie que per fundar dita muralla fahent los fonaments de dits pals hi hà menester en dit spay per fornir aquell .C.LX pals, a raó per pal entre compre, boscar, e íellar, e puntas, valen dits pals posats a raó de .VI. sous lo pal, aquells de largarí de .X. palms valen .XXXXV. lliures. En que son los spays en dits fonaments per fer dita muralla, XXIII. patis semblants de les demunt dits qui pendrien suma tots los demunt dits .XXIII. patis plens de dits pals per tots los fonaments de dita muralla mil .XXXV. lliures.

Altre memorial fet per la tanqua menor.

Primerament, vist per nosaltres que dita tanqua hà de tenir .LX.VIII. canes de larch, ço és, del sperò fins a mar, en lo qual restarà après ahont acabarà dita tanque fins a mar, .VII. canes de pelissade a fi que no pugua pensar nengu.

Item, vist per nosaltres que la dita peret de dita tanqua se hage a fundar de aquesta manera, ço és, prenent del sperò que vuy en dia està fet .L. canes les quals X. canes de dits fonaments ban de fundar sobre la arena viva, e les .X.VIII. canes restants, a compliment de les LXVIII canes han de ésser los dits fonaments de pals, e hà menester en dites .XVIII canes per fornir aquelles de pals per poder posar dits fonaments de desobre .CCCLX. pals a raó de VI sous per pal entre fusta, tallar e port e posar que tots los dits .CCCLX. pals pugen CVI lliures la qual per quiescara demunt los dits Pals ha de tenir V. palms de grux.

Item, vist per nosaltres que los dits fonaments hagen ésser de la forma següent, ço és, que hà de tenir los dits fonaments de dita tanqua .V. pairas de grux, L.XII. palms d'alt, e de larch totes les dites LXVIII canes. ítem, és vist per nosaltres que una cana, de .VIII. palms de larch e de XII. palms d'alt e, V. palms de grux, val entre lembordes, pedra, reble, cals, e arena, e mans de mestres, e manobres, e obrir dits fonaments, III. lliures per cana de dita forma e hani .LXVIII. canes, ço és, de .VIII. palms de larch e, XII. palms d'alt que preñen summe totes les dites LXVIII. canes, CCLXXVI. lliures.

Item, vist per nosaltres que demunt los dits fonaments se hage de posar una peret per fer la dita tanqua de .III. palms de grux e tres canes d'alt, en que preñen sume totes les canes cayres de dita paret CCX canes cayres a raó la cana cayre, val .XXX. sous la cana, ço és, pedra de fil, reble, cals, e arena, mans, bestides, e tota cosa, de que prenen sume totes les dites canes .CCX. canes, CCCXV. lliures. E aço es tot lo que suma dita peret de dita tanqua. Sume la muralla feta en caxa ab tot son compliment segons apar en dit memo-rial, II. Mil CLXXXVH. lliures. Sume la tanqua segons apar en dit memorial, DCCLXXX.VIII lliures.»

Documento nº 6. Capitulaciones entre Miquel Joan Gralla y Antoni Carbonell para las obras en la casa de Guerau Desplà [*casa Gralla*], del 25 de noviembre de 1504. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Barcelona. Fondo notarial del notario Juan Vilana, leg. 17, «tercium decimum manuale», año 1504 [solo el contrato en una hoja suelta en la cubierta]. En: MADURELL i MARIMÓN, José M. «Los contratos de obras en los protocolos notariales...». 1948. *Op. cit.*, pp. 161-163.

«Jesús. Die lune vicésima quinta mensis novembris anno a Nativitate Domini. M.º Dº III.º.

Sobre la obra fahedora en la casa del magnífich mossèn Garau Desplà, entre lo magnífich mossèn Miquel Joan Gralla, conceller del senyor rey e mestre racional de la sua cort, gendre del dit mossèn Garau Desplà, de huna part, e lo senyer n'Anthoni Carbonell, Fuster, ciudatà de la dita ciutat, de la part altre, són stats fets, concordats, fermats e jurats los capitols següents:

Primerament és concordat que lo dit Matheu Capdevila, sia tengut de enderroquar e apuntallar la part que's té obrar que és a sol hixent, e après de surar la casa e loch hon se te de obrar, lançant la scombria en lo carreró. E açó ab fusta, e altre tota despesa sua per fer deu liures.

Item, es concordat que'l dit Matheu Capdevila, sia tengut de fer la paret del passatge en amunt tanta com mester sia, e farà la dita paret de pedra perfilada e rebatuda, així com les altres parets vehines stàn, donanthi ell mateix dit mestre, pedra, calç, manobra e tota altre cement a rahó de .XXXV. sous, la cana cayre, levant los buyts de finestres e portals a tota sa despesa tanta paret com farà.

Item, és concordat que lo dit Matheu Capdevila, sia tengut de empeimentar los dos trats donanthi ell mateix raiolla, morter, e tota altre manobre per nou liures.

Item, és concordat entre les dites parts que lo dit Matheu Capdevila, haia a donar quatre finestres de pedraqui obren sinch palms e mig, ab seyadors e ab losa de peu, obrades ab revestiments, e segons conexas lo senyor Ardiacha Desplà per vint e quatre liures, les quals finestres haia a metre en paret ab Claus e quantons, e altre compliment de rebats de raiola e pedra.

Item, és concordat que lo dit Matheu Capdevila sia tengut de aparellar e tenir acabat a peu de obra les dites finestres e tota la pedra de la paret rebetuda, d'esi a la festa de Paschua de Resurrecció de Nostre Senyor.

Item, és concordat que lo dit Matheu Capdevila, sia tengut de començar lo dit enderroch la semana primer vinent de festes de Paschua, e continuar la dita obra ab quatre persones ab sa compañía, e haver acabada la dita obra per tot agost primer vinent.

Item, és concordat que lo dit Matheu Capdevila, puixa metre e servirse per dita obra de tota la manobra que axirà del dit endarroch, exeptada fusta e portalls.

Item, és concordat, entre les dites parts, que al dit Mateu [no incluye la letra h] Capdevila sia bestret per salari de la obra, de present vint ducats; a comensament de enderrocar altres vint ducats; e acabada [la] obra tot lo restant del preu de les dites squarades.

Item, lo dit senyer n'Anthoni Carbonell obrarà los dos trats de fusta ab copades, e totas alters coses com l'obra d'Alella, ab taulam emperò; e hará de mans donantli la fusta serrada e clavó, per devuyt liures, les quals li sien pagades obra acabada.

Testes firmarum dictorum Mathei Capdevila et Anthonii Carbonell, qui firmaverint vicésima quinta die mensis novembris sunt: Anthonius Simon, clericum Gerundensis, et Ioannes Modolell, notarri, habitator Barcinone.

Testes firm. Postea die martis. XVIII. mensis februarii anno .M. quingentésimo quinto. entre mossèn Guerau Desplà, de una part, e en Matheu Capdevila, de la part altre, éx concordat que lo dit Matheu Capdevila, sia tengut de posar totes les parmodolades per cobrir los tres manys del cel de la casa, per mans bastides, e totes coses meses en obre. E lo dit mossèn Guerau Desplà li donarà XX liures. Testes: Gabriel Portella, clericus, Robinus Briant, sartor.»

Documento nº 7. Contrato entre los administradores del Hospital General de la Santa Creu de Barcelona y los artistas Bartolomé Ordoñez y Petit Joan Monet, para la fabricación de un Santo Sepulcro para la iglesia del hospital, con el aval de Antoni Carbonell y Joan de Borgonya. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona. Fondo notarial, Contratos: 7 de octubre de 1517. En: DURAN i SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva historia...1975. Op. cit.*, p. 316.

«*Die mercurii. VII. mensis octo [bris anno a ativitate Domini]. MDXVII.* Concòrdia feta, fermada e jurada, per e entre los reverends e magnífics administradors de l'Hospital General de Santa Creu de Barcinona, d'una part, e mestre Bartomeu Ordonyes e Petit Joan Monet, imaginaires, ciutadans de Barcinona, de la part altra, de e sobre la factura e fabricació de deu imatges d'un Sepulcre novament construït en l'església del dit Hospital per lo honorable en Salvador Bertran, *quondam*, mercader ciutadà de Barcinona, lo qual en son darrer testament ha instituït hereu seu universal lo dit Hospital. Primerament, los dits Mestres Bartomeu Ordonyes e Petit Joan Monet convenen i en bona fe prometen als dits reverends i magnífics administradors que del dia present a sis mesos prop venidors ells faran e fabriacaran bé e degudament a tota perfecció deu imatges de terracuita d'altària del natural: lo Crist tant quant porà haver de llarg, e lo Nicodemus e lo Josep han d'ésser tots de bulto, i los dos armats, o asseguts o drets, segons parrà als dits administradors; e los altres cinc han d'ésser de genolls en amunt, o més o menys, segons requer en dit llog, les quals sobredites x imatges sien bones i ben acabades ab tota se perfecció ab ses mesures e proporcions, segons d'imatges del viu sepertany, i que hagen a tenir bon posat ab tota perfecció a coneguda de dues persones elegidores per los dits magnífics administradors. E per major seguretat de les dites coses ne donen per fermances los honorables n'Antoni Carbonell, Fuster, e Joan de Borgunya, pintor, ciutadans de Barcinona, los quals fermances, acceptant de bon grat la dita fermaça, prometen que ab los dits principals llurs e sens aquells serán obligats en dites coses totes e sengles ab salari de procuradors dins Barcelona v sous e fora x sous, ab restitució de dans i dampnatges, sobre los quals sia cregut de sa simple paraula, ab pena de fermar de dret de cc sous. E per ço, així principals com fermances obliguem llurs béns e de quiscun d'ells per lo tot ab totes renunciacions així de benifet de fermaça com altres degudes e pertinents. E aixi ho juren e fan escriure'n escriptura del terç en lo *Llibre dels terços* de la cort del veguer de BarcinonaItem, los dits reverends i magnífics administradors convenen e en bona fe prometen que de la dita heretat d'en Salvador Bertran, *quondam*, donaran e pagaran als dits Mestres per la fabricació e factura e altres despeses e treballs dels dits deu imatges per la fabricació y factura e altres despeses e treballs dels dits deu imatges cent ducats d'or, ço és, per los térmens e pagues següents, ço és, de present, xxx ducats, e trenta ducats quan hagen acabat

lo Cris, lo Nicodemus, Josef i los dos armats; e los restants xxxx ducats los prometen donar e pagar quant hagen acabats tots los altres imatges ab tot complimnet i posades en son lloc e indicades segons dalt és dit. *Et ideo etc. pena de .C.* Item, per quant lo dit hospital té molts deutes a pagar deguts fins lo dit primer dia d'octubre, per ço és concordat e lo dit Jover se obligue que dels dits ròssecs que lo dit Jover xigirà no puga convertir en pagament dels càrrecs ells és obligat, ans los dits ròssecs, per ell serán exigits encontinent lo haja donar o girar a la Taula als dits administradors perquè d'aquells puguen satisfer els deutes ja deguts. Item, és concordat que si en los presents capítols insurgiran alguns dubtes, que la interpretació d'aquells sia a coneguda dels dits administradors. *Testes firme dictorum dominorum Petri Mestre, Petri Rovira, canonicorum, Johannis Berengaris Aguilar, in locum domini Petri Girgós, absente a civitate Barchinone, administratores, Johannes Petir Monet principales et Anthoni Carbonell, fideiussoris, sunt Garcias Vaccarizo et Joannes Ferrer, scriba porcionis dicte Hospitalis, habitatores Barchinone. Testes firme domini Bartholomei Ordonyes, qui firmavit. VIII. octobris dicti anni, sunt Jacobus Maroma, presbiter diócesis Vicentis, et Jacobus Ricart, scriptor Barchinone.»*

Documento nº 8. Informe de Pau Mateu y Antoni Carbonell de la visura del campanario de la iglesia de San Feliu de Girona. Archivo Histórico de Protocolos de Girona. Fondo notarial 10º del notario M. Garbí, nº 187 y 195 bis, del 26 abril de 1533. En: CLARÀ, Josep. «La construcción del campanario de Sant Feliu...».1913. *Op. cit*, p. 194.

«Relatio super opere Sancti Felicis.

Nosaltres, Pau Matheu, mestre de cases, e Anthoni Carbonell, fuster, ciutadans de Barcelona, fean relació i migensant jurament en poder del notari públic deiús scrit per nosaltres prestat, com a instancia e pregàries les deis ecclesiàstichs e laychs, obrers e parroquians de la iglesia de Sent Feliu de Gerona, havem vist e mirat la obre del campanar de la dita iglésia de Sant Feliu novament edificada, y aquella bé considerada e regoneguda com de perquè la demont dita obre novament principiade sobre la obra antiga del dit campanar se pot continuar, prosseguir y acabar iuxta forma de una mostre havem vista del dit campanar, la qual stà ab uns pilars es mortits y ab uns archs botants y ab una formaría, enteulament y gàrgoles ab ses finestres, segons stà designat en dita monstre, entès emperò que en algunes parts de dite obre nova vers solixent dins dit campanar faran remoure algunes filades de la paret que tovegen y tornar paredarles affi que sien molt bé ligades y bé paredades de molt bon mor ter y que sia millor que l'altre ab què stat fet y que de allí amont façen les filades de dit campanar axí de les parets com de les finestres e pilars que tot consecutivament vage alivell, y que liguen les filades dels pilars e finestres e parets molt bé ligades a quascuna filade, y en les cares de les parets posen algunes pessas de largària de quatre e sinch e sis palms dins la paret assí que dita paret stiga molt bé ligade y millor de la que stada feta, la qual no apar ben ligade, y dites pessas largas sien posades de dos en tres filades perquè hagen ligar dita obre, y que dita obre sia molt bé paredada y de bon mortar, y que sia dit mortar molt millor de l'altre, y faent.se ab aqueixa perfectió se pot molt bé acabar dite obre de dit campanar ab la ajuda de Nostre Senyor sens perill algun, y aquesta és la intenció y parer nostre, y que sie mirat encomenar-ho a bon menestral.

Die lune, septima februarii anno a Nativitate Comini Mº Dº XXXVIº, dicti magistri fecerunt dictam relationem et petito prius per eos juramento super sancta Dei quatuor evangelia in manu et posse mei Michaelis Garbí, notarii publici infrascripti. Testes:

discretus Bartholomeus Pages, presbiter beneficiatus in dicta ecclesia, et Joannes Fexes, senyerius Gerunde”.

Documento nº 9. Contrato entre los Diputados de la Generalitat y Antoni Carbonell del traslado de la capilla gótica. Archivo de la Corona de Aragón, Generalitat, *Manual comú*, n. 493, años 1545-1550, f.24v., del 9 de diciembre de 1545. En: CARBONELL i BUADES, Marià. *L'Arquitectura clasicista a Catalunya...* 1991. *Op.cit*, pp. 858-860.

«Per causa de la obra de la capella, columnes y archs y altres coses desusrites per y entre los Rnts. y Mages. senyors Deputats del General del Principat de Cathalunya residents en Barcelona ab intervencio dels Honors. oydors de comptes del dit General ab consell y parer de llurs honor. assessors y advocats ordinaris de una part e mestre Anthoni Carbonell Fuster ciutada de Barcelona de la part altre son stats fets, pactats, fermats y jurats los capitols , pactes y avinenses següents

Primerament lo dit Anthoni Carbonell se obliga e en bona fe promet als dits senyors deputats de fer e fabricar una paret de tota pedra de tres palms de gruix y dues canes sota terra e si mes ni haura menester que li sie pagat mes havant del preu fet la qual dita paret a de puïar tant quant recarra la volta de la capella qui te star sobre dita paret y dita paret ha esser juncta y fara contraparet a la part que vuy es y deperteix la casa den mre. Porrer y partira de la paret que es del ort o bassa fins a la paret novament fahedora dins larch que es en la entrada de la casa de la deputacio.

Item dit Anthoni Carbonell promet fer y fabricar una altra paret de nou de quatre palms de gruix en lo mig de aquell pato que es dins la dita casa de la Deputacio davant la scrivania maior ço es que de la demut dita paret a la present paret fahedora aie dotze palms de tou e sobre aquelles fara una volta grassa de la una de les dites parets a laltra per fer les necessaries baxes ab sa scala e sa finestra en dita paret per buydar les immundicies e fara una altra volta grassa sobre la demunt dita scala y volta que ha de fer pehiment a la capella.

Item dit Anthoni Carbonell promet fer de la prop dita paret fons a la paret de vers la scala unaltra volta que fara pahiment a la capella com laltra demunt dita e de sota dita volta restara botiga en la qual exira la finestra per a buydar les imundicies de dita privada.

Item dit Carbonell promet fer la paret del enfront de dites voltes semblant a lenfront de la scrivania maior axi picat e obrat ab dos portals hu per la botiga e una finestra demunt lo portal de la bassa per puïar a la bassa obras e picats tots com los del pati de dita casa. E fara la scala de pedra picada qui te puïar a la privada e dara claror tanta com pora per lo spirall de dita privada [...]

Item dit Carbonell se obliga de llevar la capella de alla a hont vuy esta y posarla sobre les demunt dites voltes e hapuntalar e henfortir los arquets del cel e fer dos archs repreguen dels salmes dels dos arquets. ço es la hu de sa y laltra della, que vuy punten ab dita capella affi que vinguen encontrar en lo punt alla hont avia destar la columna en lo qual punt promet fer una clau que ha de fer ressabent a tots los quatre archs de la mollura mateixa que aporten los arquets de dit pati ab ses represses y ses nanses de paner. E mes promet fer tota la paret devers lo ort [...] ab una bella finestra semblant a la que ara es en la ddita paret a la part squerra [...] E mes fara una altra finestra dins la demunt dita capella ab sos rehedors la qual finestra fara ab son penjant y quasi de la forma de les dues finestres que vuy son en dita capella excepto empero la mollura y fullatges que no fara en dita nova finestra. E la demunt dita capella tornara e posara aquella com vuy esta sobre les dites parets y voltes noves sens ningún dany de les pesses e mollura que allí es y posara y tornara

lo retaule y ses respaileres e armero e pahiment baix com vuy esta. E per quant de present ha dos o tres pessas rompudes en o enfront de dita capella dit Carbonell promet que les dites pessas rompudes y encara totes aquelles altres que romprar fara y fabricara de nou assi que totes aquelles altres que romprar fara y fabricara de nou assi que totes les pessas sien senseres y bones y netes del dit anfront de la dita capella

Item dit Carbonell de halla hont llevara ddita capella enpahimentara de raiola nostrada com vuy los corredors estan empahimentats

Item dit Carbonell fara lo sostro alt de alla hont lleva la capella consecotiu del altres sostros de dit corredor de la fusta que llevara dels sostros alla hont posara la capella o de fusta nova la qual li faltara ab sa jassena de punta de alber folrada de fusta de Fuster de Tortosa

Item lo dit Carbonell fara y fabricara dues columnes rodones de pedra de Tortosa bones y acunsades ab sess vases y sos capitells e obrades com una mostra ne ha donada la qual resta en poder del scriva maior. E aquelles posara alla hont llevara les altres dues porque son primes e lo perestal baix tant com tocara a la barana per dar raho a la vaza de dites columnes les quals columnes serán de dos pessas quiscuna ultra los capitells y pedestral

Item mes lo dit Anthoni Carbonell promet llevar los dos salmes dels dos arquets qui han de seure sobre los capitells de les demunt dites dues columnes noves los quals salmes ha de revar de gruix de la columna tant fins que lo gruix de la paret demunt los arquets ses vega e les mollures dessa la una part e de l'altra que isquen del gruix del dit salmer sens degollar ni nafrar lo gruix de les columnes affi que totes les mollures nasquen de dit salmer fins a tant que don raho a les mollures dels arquets [...]

Item dit Anthoni Carbonell se obliga de donar pedra fusta puntalades e la pedra de les susdites columnes de Tortosa e armar la capella e mans de tota la gent e tor lo pertret que es menester a la demunt dita obra [...]

Item los dits senyor diputats donaran e pagaran al dit Anthoni Carbonell per total al demunt dita obra mans pedra fusta y pertret de aquella com dalt es declarat mil ducats de or valcuts mil y doscentes liures barceloneses [...]. Testes.»

Documento nº 10. Visura del traslado de la capilla de San Jordi del palacio de la *Generalitat*. Archivo de la Corona de Aragón, Generalitat, *Deliberacions*, n. 129, años 1545-1548, del 25 de junio de 1548. En: CARBONELL i BUADES, M. *El Palau de la Generalitat...*2015. *Op. cit.*, pp. 380-432.

«Lo dit dia Francesch Carbó, Pere Gavà, Anthoni Matheu, mestres de cases, Pere Vidal, Francesch patau, Jaume Monseny e Gabriel Mariner, fusters, prestat per ells jurament en mans y poder dels S. Deputats feren relació en la forma següent v[idelicet] que ells han vista y mirada la obra capitulada ab Anthoni Carbonell la qual stà bé conforme a la capitulació. És ver empero que fa fer y acabar:

Primo la scala que fa a fer a la necessària baix ab una finestra per a buidarla és estimada a XII II.

Més falta a fer un mijà de rejola per tancar la privada, stimen la rejola, guix y mans I II. III s.

Més falta lo empaymentar, ço és per reiola, morter y mans, I II III s.

Més falta y fa emblancar totes les necessàries y posar seydores y loch per traure les immundícies, stimen VII II.

Més fan acabar les privades dalt y stimen X II.

Més per quant les columnes no són fetes conformament a la mostram stimen lo manco fet L II.

Més falten les portes de les privades y stimen aquelles per la fusta, mans y Claus X II.

Més falta lo empaymentar lo entorn del simborri y stimen per la reiola, morter y mans IIII II.

Sumen dites partides cent cinc II. y vuyt sous.

Més stimaren lo dit Anthoni Carbonell feu ultra del contengut en la dita scarada.

Primo per lo més avant dels dos archs que ha fets en lo cap de la scala per ésser fets de millor art que no raonava la capitulació LXXX II.

Més per lo capitell penjant als dits archs XXXX II.

Més per la scala ha feta per pujar dalt XXI II.

Més por lo simborri així com stà, excepto lo daurat y panel rebatut lo sostre havie fet conforme a la capitulació en lo qual emperò fa acabar la talla y ensostrar lo entorn de dit simborri que stimen a CLVII per quant ab presupòsit que lo dit simborri sie acabat de ensostrar y la talla y penjant dell, stimen a les dites DLXXX II. [Suma] DCCXXI. II.»

Documentos nºs 11, 12 y 13. Deliberaciones del Consell de Vint sobre las obras del pórtico de la Lonja de Mar. AHBC. Archivo de la Junta de Comercio. Consolat de mar, *Deliberacions*, 1538-1551, (nº 293). En: TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...*2001. *Op. cit*, pp. 236-237.

Sábado, 6 de julio de 1549

«En lo qual Consell fou proposat per los dits Honorables Cònsols lo següent; ço és que attenta que la paret y archs vers l'ort de la Lotge, sobre los quals se té a fer la obra que de present se fa en dita Lotge, apar tenen los fonaments flachs, y se dupte que carregat sobre dites parets y archs, la dita obra en esdevenidor no fessen moviment algun, perquè se ha fet avistament de alguns metres de cases sobre dita obra fahedora y par-los que dita paret e archs han menester bons fonaments [...] e perquè los huns són de hun parer, los altres de altri parer, y perquè els dits Honorables Cònsols considerant que dita obra no.s pot fer sens moltes despeses e gran cost, e considerant los dits mestres [...] e per ço ha aparegut als dits Honorables Cònsols de dirigir-ho al present Consell, perquè los plàcia aconsellar sobre loo fahedor, e altrament ne fassen la deliberació que.ls aprrà,

Hoïda la dita proposició per los dits Honorables Cónsols, sent de parer lo present Consell que ultra los mestres de cases que ja dits Cònsols e defenedors han aplicats per dita obra fahedora, li apliquen altres mestres de cases e algunes altres persones del present Consell en semblants obres expertes, e vistas totes coses y hagut lo parer dels dits mestres de cases e persones proposades, ho proposen e ho decidesquem y altrament ne fassen relació al present a fi que vist lo parer dels dits experts, y haguda relació de tot; lo present Consell ne puixe fer la deslberació que li aprrà.»

5 de noviembre de 1549

«És estat deslberat per lo dit Consell de XX, que sien fets los fonaments de la obra, tals quals se amostren y sien hagudes en columnes de marbra segons la trassa fahedora per Antoni Carbonell y Barthomeu Sabater y altres mestres de cases presents. Empero la obra nova no se exemplarà, ni se estengua més del que vuy és la obra vella, y lo restant compliment de la dita obra se eferma segons fomra de altres deslberacions de Consell de XX [...] fetes a coneguda dels Honorables Cònsols e defenedors presents e devenidors, e les despeses fahedores se hajan àgar deponents del dret de periage cometent.»

16 de agosto de 1550

«És de parer lo present Consell que los fonaments ja comensats a fer sien prosseguits, exemplats y feets alivell, conforme a la obra que.s té a fer, a coneguda dels Honorables Cònsols e defenedor, a Consell de mestres experts sil.s aparrà atenten que la paret que y era s'és trobada en la huna part ampla y en l'altra astreta.»

Documento nº 14. Deliberaciones del Consell de Vint sobre las obras del pórtico de la Lonja de Mar .AHBC. Archivo de la Junta de Comercio. Consolat de mar, *Deliberacions*, 1551-1552. (nº 294). En: TORRAS i TILLÓ, Santi. *Mare Aureum, Artistes i artesans de la Llotja de Mar...*2001. *Op. cit.*, pp. 236-237

Sábado, 1 de agosto de 1551

«Sobre lo cap o fet tractant de la obra nova o Galiana se té a fer en lo verger de la present Lotge, la qual és ja principiada, per la qual obra fahedora a fi que millor sia entesa y al hull compresa, és estada feta per mestres de cases e altres persones expertes de huna trassa o modelo de la forma e manera que par dita obra se té a fer, axí de fora a la part de mar, com de dins a la part de l'ort, en la qual part se havien a possar hunes columpnes ab sos capitells que són stades fetes en Gènova; lo dit e present Consell, considerat que la dita obra o galiana fahedora juxta forma de la mostra o modelo ab les finestreso archs, feta e fabricada apart molt bé; e per ço és de parer lo present que la dita obra o galaria sia feta e acabada ab tot son degut compliment e perfecció, com se pertany juxta forma de la dita mostra o modelo fet y al present Consell a l'hull amostrat. Axí empero que jatsia se sia feta la mostra o modelo de la torra que és contigua a la dita obra, en la qual vuy stà lo verger dels dits Consols, no i sia [...] ni pars proceït en res, y les despeses que.s faran per rahó de la dita obra nova o galiana fahedora , si par, deponent del dret de periage cometent y remetent lo dit presents e svenidors sobre la dita obra nova o galanía ab tots accidents e deponents plenament [...] y tot son pler poder ab líbera e general administració.»