

**Universitat de Barcelona**

**Facultat de Geografia i Història**

**Departament d'Història de l'Art**

**Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del  
segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica  
a la producció local**

Tesi que presenta Montserrat Jardí Anguera, per optar al títol de  
doctora en Història de l'Art dins del programa  
**Vies de recerca en la Història de l'Art (1999-2001)**

Directora de la tesi: Dra. M. Rosa Terés Tomàs  
Professora titular d'Història de l'Art  
Universitat de Barcelona

**Volum I**

Febrer 2006

# TAULA DE CONTINGUTS

## VOLUM I

Presentació .. .. .	7
---------------------	---

### 1. Introducció

1.1 El context artístic barceloní a les darreries del segle XV .. ..	21
1.2 Tradició historiogràfica .. .. .	28
1.3 Els mecenes .. .. .	33
1.3.1 Lluís Desplà .. .. .	35
1.3.2 Berenguer Vila .. .. .	37
1.3.3 Joan Andreu Sors .. .. .	42
1.4 La catedral de Barcelona: punt de partida i difusió de les noves propostes .. .. .	45
1.4.1 El <i>Llibre de l'Obra</i> de la catedral de Barcelona (1443-1511) ..	45
1.4.2 Els precedents immediats: entre els Claperós i Macià Bonafé	49
1.4.2.1 El claustre i el brollador .. .. .	59
1.4.2.2 La sala capitular .. .. .	64
1.4.2.3 L'entrada occidental .. .. .	68
1.4.2.4 Les obres al cor .. .. .	69

### 2. El cor de la catedral de Barcelona i l'arribada de mestres estrangers

2.1 Miquel Luch .. .. .	85
2.1.1 L'entorn social i familiar .. .. .	87
2.1.2 El taller del mestre .. .. .	92
2.1.3 La confraria dels alemanys a Barcelona .. .. .	99
2.1.4 Les obres .. .. .	105
2.1.4.1 L'acabament de les cadires del cor jussà .. .. .	107
2.1.4.2 Els pinacles del cor de la catedral de Barcelona ..	109
2.1.4.3 Retaule de Sant Pere per a l'església de Premià de Dalt (1487) .. .. .	121
2.1.4.4 El retaule de Tots els Sants (1489) .. .. .	125
2.1.4.5 Retaule amb sis imatges per a la capella dels paraires (1489) .. .. .	128
2.1.4.6 La Pietat del canonge Vila.. .. .	131
2.2 Joan Frederic .. .. .	140

2.3 Joan Casel .. .. .	145
2.3.1 La represa de les obres a la catedral de Barcelona .. .. .	145
2.3.2 Dades biogràfiques .. .. .	149
2.3.2.1 Joan Casel a la Llotja de València.. .. .	149
2.3.2.2 La porta de l'Anunciació a la catedral de València: única obra documentada .. .. .	151
2.3.2.3 El viatge de Casel a Barcelona .. .. .	152
2.3.3 Joan Casel al cor de la catedral de Barcelona .. .. .	154
2.3.3.1 El dia dels Sants Innocents .. .. .	155
2.3.3.2 La trona sobre el legender .. .. .	159
2.3.3.3 El tancat del cor al cantó del presbiteri .. .. .	162
2.3.3.4 Les cadires del rerecor sobirà.. .. .	164
2.4 Joan Bernat Lidonzell .. .. .	172
2.5 Pere Duran .. .. .	175
2.6 La fortuna crítica del cor de la catedral de Barcelona .. .. .	179
2.6.1 La II Exposició d'Art Litúrgic de 1928 i el projecte Bassegoda-Sagnier .. .. .	188

### **3. La difusió dels mestres entalladors al bisbat de Barcelona**

3.1 Els entalladors i la construcció de retaules .. .. .	199
3.1.1 Els precedents: el retaule de Sant Pere de Premià de Dalt i els pinacles de la catedral de Barcelona .. .. .	204
3.1.2 De la tradició flamenca a la germànica. La transformació i consolidació del model de Sant Pere de Premià .. .. .	206
3.1.3 Les fonts .. .. .	210
3.1.4 Fortuna crítica .. .. .	212
3.1.5 La documentació .. .. .	214
3.1.6 Els dissenys, les mostres i els dibuixos .. .. .	219
3.1.7 Els entalladors .. .. .	223
3.1.7.1 L'estructura del retaule de Sant Cugat del Vallès: una obra "a perdicó" .. .. .	225
3.1.7.2 Pere Torrent .. .. .	230
3.1.7.2.1 El retaule de Sant Joan de les Abadesses .. .. .	231
3.1.7.2.2 Pere Torrent a Barcelona .. .. .	232
3.1.7.2.3 El retaule de Santa Maria del Pi de Barcelona .. .. .	237
3.1.7.2.4 El retaule de Sant Eloi dels argenters .. .. .	239
3.1.7.2.5 El retaule de Sant Feliu d'Alella .. .. .	240
3.1.7.2.6 El retaule de Sant Genís de Vilassar de Dalt .. .. .	242
3.1.7.2.7 El retaule de Sant Cebrià de Tiana .. .. .	243
3.1.7.3 Joan Romeu .. .. .	245
3.1.7.3.1 El retaule de Sant Julià d'Argentona .. .. .	245
3.1.7.3.2 El retaule de Santa Agnès de Malanyanes .. .. .	247

3.1.7.4	Joan Troch de Brussel·les	..	..	..	..	249
3.1.7.4.1	El retaule de la Santa Creu	..	..	..	..	252
3.1.7.4.2	El retaule de Sant Martí de Provençals	..	..	..	..	254
3.1.7.5	Joan Masiques	..	..	..	..	256
3.1.7.5.1	El retaule de Sant Vicenç de Mollet	..	..	..	..	257
3.1.7.6	Bernat Batlle	..	..	..	..	260
3.1.7.6.1	El retaule de Molins de Rei..	..	..	..	..	261
3.1.7.7	Joan Dartrica a Girona	..	..	..	..	265
3.1.7.7.1	El retaule de Sant Feliu de Girona	..	..	..	..	266
3.1.8	La talla dels sants titulars i els imaginaires	..	..	..	..	268
3.1.8.1	Alonso Rams	..	..	..	..	270
3.1.8.2	Girart Spirinch	..	..	..	..	271
3.1.9	La imatgeria	..	..	..	..	276
3.2	Els entalladors i la construcció d'orgues	..	..	..	..	284
3.2.1	Breu apunt sobre l'orgue	..	..	..	..	288
3.2.2	Les obres	..	..	..	..	295
3.2.3	Els documents	..	..	..	..	296
3.2.4	Els entalladors	..	..	..	..	303
3.2.4.1	Miquel de Cerdanya	..	..	..	..	312
3.2.4.2	Pau Rossell	..	..	..	..	315
3.2.4.3	Johan Spinn von Noyern	..	..	..	..	318
3.2.4.4	Miquel Narcís	..	..	..	..	321
3.2.4.5	Els Carbonell	..	..	..	..	323
3.2.4.5.1	Simó Carbonell	..	..	..	..	323
3.2.4.5.2	Domingo Carbonell..	..	..	..	..	324
3.2.4.5.3	Galceran Carbonell	..	..	..	..	325
3.2.4.5.4	Antoni Carbonell, "major de dies"	..	..	..	..	327
3.2.4.5.4.1	El cor de la catedral de Barcelona	..	..	..	..	329
3.2.4.5.4.2	La torre de les campanes	..	..	..	..	330
3.2.4.5.4.3	Les vidrieres	..	..	..	..	333
3.2.4.5.4.4	Els orgues de la catedral de Barcelona	..	..	..	..	334
3.2.4.5.4.5	La capella ardent de dona Beatriz	..	..	..	..	337
3.2.4.5.5	Climent Carbonell	..	..	..	..	340
3.2.4.5.5.1	Climent Carbonell i els Marturians	..	..	..	..	341
3.2.4.5.5.2	El nou orgue per a la catedral	..	..	..	..	343
3.2.4.5.5.3	El viatge a Lleida i Saragossa	..	..	..	..	347
3.2.4.5.5.4	Climent Carbonell torna a Barcelona	..	..	..	..	348
3.2.4.5.6	Antoni Carbonell, "menor de dies"	..	..	..	..	350

#### **4. Conclusions** .. .. .

**VOLUM II**

**Apèndix Documental**

**Apèndix Gràfic**

**Bibliografia**



## **Agraïments**

Vull manifestar el meu sincer agraïment a totes les persones que en el transcurs dels anys que he dedicat a l'elaboració d'aquesta tesi han col·laborat desinteressadament o m'han ofert el seu suport, especialment la meva família.

Un agraïment especial ha de ser per la Dra. M. Rosa Terés, professora titular d'Art Medieval de la Universitat de Barcelona i directora de la tesi doctoral. Al marge del seu constant recolzament i encoratjament, més enllà de les seves obligacions acadèmiques, vull mostrar-li la meva gratitud per les nombroses indicacions i suggeriments, així com també per la paciència que ha sabut mantenir davant els meus dubtes i inseguretats.

No menys especial ha de ser el meu agraïment al Dr. Marià Carbonell, professor titular d'Art Modern de la UAB, perquè sempre s'ha interessat per tot el procés d'investigació amb molt d'entusiasme, la qual cosa ha estat, per a mi, una autèntica dosi d'encoratjament. Al professor Carbonell també li dec un bon feix de notícies que, molt amablement, m'ha cedit per enriquir el meu treball.

Igualment, he de donar les gràcies a un bon nombre de persones que, d'una o altra manera, m'han ajudat o proporcionat informació, sempre d'una forma desinteressada: al Dr. Josep Baucells, director de l'Arxiu de la Catedral de Barcelona, per la paciència i amabilitat amb què ha respost tots els meus dubtes en qüestions de paleografia, així com també a la Dra. Josefina Amall, al Dr. Joan Yeguas, el Dr. Xosé Aviñoa; el Dr. Vicenç Furió, el Dr. Antoni Conejo, Dra. Teresa Vicens, el Dr. Manuel Jesús Ramírez Blanco, Cristina del Blanco, Magda Bernaus, Montse Aimerich, Blanca Montobio, Maria José Ballesteros,

En darrera instància, voldria reconèixer tota l'amabilitat i les facilitats que he rebut per part del personal dels arxius i biblioteques que he consultat, així com també del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona i molt especialment de Maria Bagur.

## **Abreviatures utilitzades en les notes a peu de pàgina, llistat bibliogràfics i apèndixs documentals\***

ap.	<i>apud</i> (citació o referència extreta de)
c.	<i>circa</i> (a l'entorn de)
cap.	capítol
coord.	coordinació, coordinador
dir.	direcció, director
doc.	document
ed.	edició, editat, editor
et al.	<i>et alii</i> (i altres)
fasc.	fascicle
facs.	facsimil
fig.	figura
fol.	full, foli, (fols, en plural)
fot.	fotograma (fots. En plural)
<i>ibid.</i>	<i>ibidem</i> (a la mateixa obra)
id.	idem (el mateix autor)
inv.	inventari
là.m.	làmina
llib.	llibre
ms.	manuscrit (mss., en plural)
n.	nota (nn., en plural)
N. de l'A.	nota de l'autor
not.	notari
núm.	número
p.	pàgina (pp., en plural)
perg.	pergamí
pròl.	pròleg
r	recto

---

\* Aquest llistat d'abreviatures, s'ha confeccionat a partir dels criteris proposats per PUJOL-SOLÀ, [1995] 2000, 254-256.



reg.	registre
s	següent (ss, en plural)
s.	segle (ss., en plural)
s.a.	<i>sine anno</i> (sense any d'edició)
s.f.	sense foliar
s.p.	sense paginar
t.	tom
trad.	traductor, traducció, traduït
v.	<i>vide</i> (vegeu)
v	verso
vol.	volum (vols., en plural)

**Acrònims dels arxius citats en el text**

ACA = Arxiu de la Corona d'Aragó

ACB = Arxiu Capitular de Barcelona

ADB = Arxiu Diocesà de Barcelona

AHBC = Arxiu Històric de la Biblioteca de Catalunya

AHCB = Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHPB = Arxiu Històric de Protocols de Barcelona

AM = Ampliacions i reproduccions (Arxiu Mas de Barcelona)

UAB = Universitat Autònoma de Barcelona

UB = Universitat de Barcelona

GEC = Gran Enciclopèdia Catalana

GDLC = Gran Diccionari de la Llengua Catalana

IEC = Diccionari de la Llengua Catalana del Institut d'Estudis Catalans

## Presentació

En un primer moment, va ser la Dra. Maria Rosa Terés qui ens proposà estudiar, dins de l'àmbit de l'escultura, la presència dels mestres estrangers a Barcelona durant la segona meitat del segle XV. Després d'un primer tempteig, en el qual descobrirem una colla de noms d'artistes gairebé sense cap obra coneguda i una altra colla d'obres òrfenes d'autor, vam adornar-nos de la importància del mestre Miquel Lochner respecte de la resta de noms estrangers coneguts, dins de la documentació corresponent a aquest període. L'estudi d'aquest mestre alemany documentat a Barcelona entre el 1483 i el 1490, any de la seva mort, ens va conduir cap a un altre, menys conegut, que la bibliografia sempre associa a Miquel Lochner: Joan Frederic, també alemany i oficial del mestre Miquel encara que, com ja veurem, després de 1490, apareix a la documentació com a mestre. Estudiar al mestre Miquel sense tenir en compte la figura de Joan Frederic és gairebé impossible —i fins i tot absurd— perquè en la bibliografia i en les fonts documentals on es fa referència al mestre Miquel Lochner sempre hi trobarem, encara que en segon lloc, el nom de Joan Frederic. Així doncs vam formular una nova proposta que ens havia de permetre estudiar-los plegats.

Amb l'objectiu d'apropar-nos a ambdues figures, vam partir del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona, un document que, per les seves característiques, ens ha donat llum vers les activitats artístiques localitzades a la catedral, i més enllà dels mestres Miquel Lochner i Joan Frederic, ens ha informat d'altres mestres presents a la ciutat per les mateixes dates. Malgrat tractar-se d'una font molt concreta, que fa referència a un espai arquitectònic limitat, la catedral de Barcelona, el *Llibre de l'Obra* serà un document recurrent en tot el procés de la nostra investigació.

Cal remarcar que l'estudi de Miquel Lochner i Joan Frederic, en realitat es va plantejar com un punt de partida que ens havia d'introduir a un tema més ampli i molt més complex, i a l'hora, força esmentat per la historiografia: la presència de mestres estrangers a Barcelona, especialment després de la guerra civil (1462-1472).

Tanmateix, durant el procés d'investigació, les dades que anàvem recollint ens informaven de l'existència a Barcelona i les seves rodalies d'un grup de mestres entalladors important. D'una banda, en la majoria dels casos a través dels documents, la categoria professional d'aquest grup de mestres no quedava prou clara. Uns cops els trobem esmentats com a fusters i d'altres, com a mestres entalladors o, com veurem, com a mestres d'orgues; en altres casos eren simplement ciutadans o frares. També resultava significatiu el nombre de mestres estrangers que es podien incloure en aquest grup. D'altra banda, ens inquietava l'alt volum d'obres —conservades o no—, que es podien registrar en el catàleg d'aquest col·lectiu professional. Arribat aquest punt, i malgrat que els primers indicis sobre aquesta qüestió ens havien estat suggerits a través de la consulta sistemàtica del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona, calia projectar el nostre procés d'investigació més enllà d'aquest document.

Haviem partit d'un fet concret i acceptat: la important presència de mestres estrangers a Catalunya durant la segona meitat del segle XV i els primers anys del segle XVI. Vam començar a treballar a partir aquesta premissa amb l'objectiu de matisar els termes d'art germano-flamenc, o —per alguns autors— les formes septentrionals, molt emprats en la bibliografia domèstica. Volíem distingir, en la mesura que fos possible, entre els mestres procedents dels Països Baixos i els procedents de terres germàniques, així com també les seves obres. Volíem esbrinar fins a quin grau el darrer gòtic a Catalunya era una conseqüència d'aquesta arribada de mestres estrangers i fins a quin punt aquesta presència va ser realment important.

En un principi, els objectius eren concrets i estaven ben definits, però la continua acumulació de dades que feien referència a aquests mestres entalladors i a les seves obres ens obligava a desestimar un important volum d'informació que, per rigor metodològic, havia de quedar al marge del nostre estudi. Conscients del risc que suposa un canvi de metodologia en qualsevol procés d'investigació, el nostre interès es va girar vers tot el material que havíem acumulat al marge del nostre objectiu, és a dir, les dades que fan referència a aquest grup de mestres entalladors presents a Barcelona durant el període que

ara ens ocupa i que probablement, en el mercat artístic d'aquest moment, tenien un pes específic més rellevant que els escultors o imaginaires. Sense deixar de banda els primers objectius, la segona part del present estudi, i especialment els dos darrers capítols, són el fruit d'aquest canvi.

No podem entendre l'escultura a la diòcesi de Barcelona al voltant de 1500, sense tenir en compte aquest col·lectiu professional. La important obra que aquests mestres entalladors van realitzar a Barcelona i les seves rodalies durant aquests anys mereix una atenció per part dels historiadors. A banda d'aquesta qüestió, entenem que en el període que ara ens ocupa, les grans construccions gòtiques ja són pràcticament acabades, o si més no, a punt de finalitzar-se. La casa de Déu ja s'ha construït, hi manca però moblar-la, no només amb cadires de cor i grans retaules d'altar, el culte diví mereix també que les esglésies comptin amb els grans instruments musicals de l'època: els orgues.

Per aconseguir els nostres objectius hem considerat indispensable l'estudi a fons de la personalitat artística del mestre Miquel Lochner, perquè la construcció dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona i el retaule que va tallar per a l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt, són obres clau per entendre la producció artística posterior al bisbat de Barcelona. A partir d'aquestes dues obres, la tradició germànica sembla consolidada i el relleu el prenen, no només mestres estrangers com Girart Spirinch a Sant Cugat del Vallès i Joan de Brussel·les a l'església parroquial de Sant Just i Pastor de Barcelona, sinó fins i tot mestres nadius com Pere Torrent, a les parròquies de Santa Maria del Pi, Sant Genís de Vilassar de Dalt i Alella, i Joan Romeu, a Argentona i Santa Agnès de Malanyanes. L'especialització d'aquests mestres entalladors cal considerar-la paral·lela a les activitats realitzades pels *metselriesnijders* de l'Alemanya meridional i els *mazoneros* castellans.

Per quin motiu la tradició germànica sembla guanyar terreny a la flamenca a les terres catalanes? Veurem com la gran producció seriada de retaules, que té lloc en aquests moments a les ciutats flamenques d'Anvers, Brussel·les i Malines, destinats a l'exportació, es tallaven amb cicles iconogràfics concrets —la vida de la Mare de Déu i la Passió de Crist—, els quals no acabaven de quallar en les petites esglésies catalanes on la tradició manava venerar un sant diferent a cada parròquia: sant Cugat a Sant Cugat del Vallès, sant Genís a Vilassar de Dalt, Sant Julià a Argentona, santa Agnès a Santa Agnès de Malanyanes... Així doncs, la producció de retaules a Catalunya s'havia d'adequar a la realitat que condicionava la demanda existent.

Com hem assenyalat, a banda de la producció de retaules i cadires de cor, una altra activitat artística s'afegeix a la producció dels mestres entalladors d'aquest moment: la construcció d'orgues. Cal destacar Franz Leonard Martí, frare menor de Magúncia, documentat entre 1459-1466 a Barcelona, i Joan Spindel, també d'origen germànic, que el 1487 contractaria l'orgue de Santa Maria del Mar. Un cop més, mestres nadius complementaran l'oferta dels mestres estrangers, ens referim a Joan Massiques entre altres i, molt especialment Climent Carbonell, membre d'una família de fusters especialment ben relacionada amb els alemanys residents a Barcelona.

Finalment, volem assenyalar que el marc cronològic escollit és una mica flexible, precisament perquè se situa entorn a 1500. Hem començat a treballar a partir de la guerra civil catalana (1462-1472) i ens hem dilatat fins els primers anys del segle XVI, amb l'objectiu de no prescindir de la producció artística medieval que es va manifestar durant aquest període.

## **Metodologia**

Amb l'objectiu de facilitar la lectura i comprensió global de la tesi doctoral, a continuació indiquem una sèrie de consideracions que fan referència als criteris metodològics i formals que hem seguit.

## **Referències bibliogràfiques i documentals**

Les notes a peu de pàgina les hem enumerat correlativament en cada capítol, emprant el sistema autor-data, és a dir, cognom de l'autor, any de publicació i pàgines consultades. En els casos en què no hem consultat la primera edició, l'hem indicat igualment entre parèntesis.

Si un autor ha publicat més d'una obra en un mateix any, hem afegit una lletra en cursiva darrera de l'any (MADURELL, 1948*a*). D'altra banda, a la fi de la tesi, s'adjunta un llistat complet de tota la bibliografia esmentada.

Les referències documentals apareixen relacionades segons les fòrmules convencionals, tot subratllant l'acrònim de l'arxiu d'origen, el document, la signatura —si s'escau—, i la foliació. En tots els casos en què citem el *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona ens referim a la foliació original del document. Això no obstant, a l'**Apèndix**

**documental D**, que s'adjunta al segon volum, hi hem inclòs una transcripció sistemàtica però parcial d'aquest document des de l'any 1443 fins al 1511. La transcripció és sistemàtica perquè s'han revisat tots els volums conservats entre aquests anys, però parcial perquè no hem transcrit els fragments irrelevants per al nostre objectiu. Així mateix, al final de la introducció hem adjuntat una relació d'acrònims. Per exemple:

*ACB, Llibre de l'Obra, fol. XXXXr.*

### **Transcripció de documents**

En relació a la transcripció de documents, tot i que s'ha procurat seguir amb fidelitat el text original, per tal de facilitar la seva lectura i comprensió, s'han aplicat una sèrie de criteris, d'acord amb les normes de l'École Nationale des Chartres.<sup>1</sup>

1. S'ha mantingut l'ortografia del text original, a excepció de la normalització de majúscules, minúscules, puntuació i accentuació.
2. Pel que fa a l'ús de "i" i de "j", s'han normalitzat a l'ús actual del català: "Joan" i no "Ioan". El mateix ocorre amb l'ús de "v" i "u": "Evangelia" i no "Euangelia".
3. S'han respectat les duplicacions de les lletres inicials i dins del text: "lo seu jove ffrançes", "per daurar lo cavall e home de la ffont de la claustra de la seu".
4. S'ha mantingut la numeració romana, com en la frase "per altre mig jornall del mosso mes en adobar e plantar lo banch ferm devant las cadiras velles I sou VII", tot i que entenem "un sou set diners".

---

<sup>1</sup> *Conseils pour l'édition des textes médiévaux: Actes et documents d'archives*. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, École Nationale des Chartres. Paris, 2001. Vull expressar el meu agraïment al Dr. Antoni Conejo Da Pena que m'ha facilitat la consulta d'aquests volums.

5. Les abreviatures, com a principi general, s'han desenvolupat.
6. S'han apostrofat les paraules acabades en vocal, sempre i quan era necessari, d'acord amb les normatives actuals.
7. Les lletres o paraules que no es poden llegir parcialment o total a causa del mal estat del document, però que són interpretables pel context o significat de la resta de l'escrit, estan indicades entre claudàtors. Aquest sistema, d'altra banda, també s'ha emprat per remarcar les grafies omeses en alguns mots i que s'han inclòs en la transcripció per tal de facilitar la seva comprensió. Així, “paguam al dit Nanthoni” es transcriu “paguam al dit n[‘]Anthoni”.
8. El text afegit per tal d'aclarir qüestions relatives al contingut de l'original, també es troba entre claudàtors. Aquesta fòrmula l'he utilitzada sobretot per confirmar dates, “[20 de juliol]”.
9. Els fragments de lectura impossible, per deteriorament del document o per la dificultat de llegir-los correctament amb una seguretat absoluta, s'assenyalen amb punts suspensius entre claudàtors “[...]”. Els punts suspensius entre parèntesi “(...)”, els hem usat quan, voluntàriament, no hem transcrit parts del text, a causa de la seva poca rellevància en el contingut global del document.
10. Pel que fa al format, s'ha intentat respectar al màxim l'original, però fent sempre fàcil la seva lectura i comprensió. Per aquest motiu, s'ha donat a les transcripcions del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona, llibre de comptabilitat, una aparença molt semblant a l'esquema original.



11. En relació a les abreviatures de paginació i foliació, hem usat “p.” per pàgina, i “fol.” per foli. Pel “recto”, hem posat “r”, i “v” pel “verso”.
12. Els documents o fragments de text, escrits en un idioma diferent al català, sobretot, llatí i castellà, apareixen en cursiva.

Finalment, cal assenyalar que tots i cadascun dels documents van precedits d'un encapçalament, on s'indiquen la data i lloc d'emissió, un breu resum del contingut del text, i les dades de localització del document, indicant l'original (*A*), la còpia o còpies si escau (*B*, *C*...) i les publicacions que, prèviament, ja havien inclòs la seva transcripció (*a*, *b*...), tot reflectint la font emprada per a la mateixa (*ex A*, *ex B*...):

1483, juny, 21

*El 21 de juny de 1483 se signen els capítols per a la construcció del retaule per a l'altar major del convent dels Àngels.*

*A.* AHPB, Manual de Joan Triter 21 juny 1483.

*a.* SANPERE I MIQUEL, 1906, vol. II, p. 127, ex. *A*.

