

BolLETÍ de la
SOCiETAT
ARQUEOLòGiCA
L'IL·liANA

Revista d'Estudis Històrics

Any CXXVI Núm. 865 #67_ISSN: 0212-7458

Tercera Època_Palma_2011

Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana

HISTÒRIA

1885-1904: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*

1905-1937: *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*

1938-1977: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*

Anys: 3ª Època 1978-

ISSN: 0212-7458

Dipòsit legal: PM 738 -1960

Periodicitat ANUAL

Editor: *Societat Arqueològica Lul·liana*

<http://www.arqueologicaluliana.com>

Preu de la subscripció: 45 euros

CONSELL DE REDACCIÓ

Director

Dr. Miguel José Deyá Bauzá, Universitat de les Illes Balears

Secretari

Dr. Miquel Àngel Capellà Galmés, Universitat de les Illes Balears

Vocals

Dr. Albert Hauf i Valls, Universitat de València / Dr. Flocel Sabaté i Curull, Universitat de Lleida /

Dr. Manuel Calvo Trias, Universitat de les Illes Balears / Dr. Tomàs de Montagut Estragués, Universitat

Pompeu Fabra / Dr. Xavier Torres Sans, Universitat de Girona / Dra. Maria Barceló Crespi, Universitat

de les Illes Balears / Dr. Ricard Urgell Hernández, Arxiu del Regne de Mallorca

PRESENCIA EN BASES DE DADES I REPERTORIS BIBLIOGRÀFICS

REGESTA IMPERII. Akademie der Wissenschaften und der Literatur (DE) / *Repertorio de medievalismo Hispánico*.

CSIC / Catàleg LATINDEX / Acceptada a PIO (Periodical Index Online). Quest (GB) / Incorporada a DICE (Difusión

y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas) / Evaluada a RESH

(Revistas científicas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas) / Clasificada a CIRC (Clasificación Integrada de

Revistas Científicas) / Allotjada a e-Dialnet, Universidad de La Rioja

PRESENCIA A INTERNET

Volums 1-62 (1885-2006)

<http://ibdigital.uib.cat/greenstone/cgi-bin/library.cgi>

Volums 1-18 (1885-1921)

http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=3041

Volums 63 i següents (2007-)

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12153>

DISSENY DE LA COBERTA I L'INTERIOR

Antoni Garau

Carles Fargas

IMPRESSIÓ

Impremta BAHIA

© dels autors pels seus articles

Els articles publicats al BSAL recullen exclusivament les opinions dels seus autors.

La revista declina qualsevol responsabilitat que pogués derivar-se dels drets de propietat intel·lectual o comercial.

Societat Arqueològica Lul·liana

C/ Monti-Sion, 9

07001 Palma de Mallorca

arqueologicaluliana@gmail.com

L'ACTIVITAT DE VITRALLERS I VIDRIERS DE BUF A L'ARQUITECTURA GÒTICA. RELACIONS I INFLUÈNCIES A LA CIUTAT DE MALLORCA

Miquel Àngel Capellà Galmés¹

Universitat de les Illes Balears

Resum: Un dels objectius fonamentals d'aquest article és reflexionar sobre la tasca artesana desenvolupada per vitrallers i bufadors de vidre a l'arquitectura gòtica de la Ciutat de Mallorca. Les relacions entre ambdós col·lectius posen de manifest l'especificitat de la tècnica emprada en l'elaboració dels vitralls, una de les denominades arts pictòriques, per la participació, en ocasions, en la fase de projecció i d'execució de pintors sobre taula. S'aborda la revisió de la documentació publicada fins avui, se'n incorpora de nova i se suggereixen com elements a tenir en compte en el debat alguns materials arquitectònics i arqueològics.

Paraules clau: Vidre, Vitrall, Arquitectura, Mallorca.

Abstract: One of the main objectives of this paper is to reflect upon the craftsmanship developed by glaziers and glassblowers in gothic architecture developed in Ciutat de Mallorca (City of Majorca). The relationships between both groups highlight the specificity of the technique they used in the elaboration the stained glass windows, one of the so-called pictorial arts, due to the occasional collaboration –in the projection and execution stages- of painters on wood. This paper deals with the revisions of the documents published so far, it also provides additional documents and it suggests that some architectonic and archaeological materials be taken into consideration as elements in the discussion.

Key words: Glass, Stained glass window, Architecture, Majorca.

Rebut el 17 de maig. Acceptat el 20 de setembre de 2011.

¹ Agraesc al Dr. Gabriel Llopart i a la Sra. Antònia Juan la generosa contribució que m'han fet cedint-me algunes notícies inèdites de l'Arxiu Capitular. Les abreviatures emprades són: ACM (Arxiu Capitular de Mallorca), *BSAL* (*Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*), CVMA (Corpus Vitrearum Medii Aevi), *GEPEB* (*Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura de les Balears*).

Introducció

El vidre pla, emprat com a “sistema de recobriment mural” i també com element primordial en la creació d’un determinat espai arquitectònic,² no ha tengut una història massa afortunada a Mallorca. Per bé que comptam amb unes destacades construccions arquitectòniques d’època gòtica, que podrien haver suscitat l’evolució de l’art del vitrall, comprovarem com aquesta manifestació quedà bastant limitada. En relació a les aportacions historiogràfiques sobre aquest tema, cal destacar els treballs de Marcel Durliat i de Gabriel Llompart, obres de caràcter general sobre l’art i la pintura, respectivament, que han documentat les principals intervencions fetes a l’illa. Unes manifestacions artístiques escasses si ho comparem amb la rica producció vitrallera desenvolupada a la península, tant a la resta de territoris que conformaven la Corona d’Aragó com a la Corona de Castella, que han estat objecte de nombroses investigacions.³

La qualitat dels materials utilitzats determinava la resistència del vitrall a les inclemències meteorològiques, aspecte que era substancial per a l’èxit de l’obra. La seva feina a més comportava la col·locació de la peça a l’edifici, així com de la xarxa de protecció metàl·lica i, finalment, en algunes ocasions, es podia encarregar de la reparació de desperfectes.

L’activitat del vidrier de buf estava relacionada de manera directa amb la del vitraller o pintor de vidrieres, pel simple fet de ser el subministrador de la matèria, essencial i imprescindible, per a la seva producció. Les tècniques utilitzades per a l’elaboració del vidre pla eren dues.⁴ La primera d’elles, coneguda com a ciba, consistia en bufar una posta donant-li forma d’esfera que s’anava aplanant per rotació fins que constituïa un disc. La segona tècnica es basava en bufar amb la canya un cilindre, denominat manxó, que a continuació s’obria per mig i s’aplanava.

Les operacions que se seguïen per a fer un vitrall, més o menys es mantingueren constants al llarg del temps, d’ençà que a començament del segle XII el monjo Teòfil les plasmà per escrit. De manera sintètica es pot articular en les següents fases: “preparació del vidre, realització del cartó, tall dels diferents vidres que componen la vidriera, pintura del vidre, coccio i emplatat”.⁵

2 El vitrall esdevé un element fonamental del llenguatge de l’arquitectura gòtica europea, no cal incidir en aspectes tan tractats per la historiografia, com és el de l’ús simbòlic de la llum (NIETO ALCAIDE, V.: *La luz, símbolo y sistema visual. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*, Madrid, 1978).

3 Per a un estat de la qüestió: CAÑELLAS I MARTÍNEZ, S.: “Historiografía i vitralleria gòtica i del renaixement a Catalunya”, a CARRERAS, T.; DOMÈNECH, I. (ed.): *I Jornades Hispàniques d’Història del Vidre. Actes*, Barcelona, 2001, p. 291-303; NIETO ALCAIDE, V.: *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, Madrid, 1998.

4 Les bombolles d’aire per efectes de la rotació es disposen de manera concèntrica. Vegeu: AINAUD DE LASARTE, J. et alii: *Els Vitralls del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, CVMA, Espanya, 8-Catalunya, 3, Barcelona, 1992, p. 219-220; STIAFFINI, D.: *Il vetro nel medioevo. Technique, strutture, manufatti*, Roma, 1999, 125-129; CASTELNUOVO, E.: *Vetrare medievali. Officine tecniche maestri*, Torino, 2007 (1994), p. 37-78.

5 NIETO ALCAIDE, V.: “El “Tratado de la Fabrica del Vidrio”, de Juan Danis y el “modo” de hacer vidrieras de Francisco Herranz”, *Archivo español de arte*, XL, núm. 159, 1967, p. 282. Es podria matisar al pensar que la preparació del vidre pla correspondria a una feina dels vidriers de buf. També el projecte es faria primer en menors dimensions i després es traslladaria a escala real. En darrer lloc, es podria contemplar l’assentament a l’obertura arquitectònica (NIETO ALCAIDE, V.: “La profesión y oficio de vidriero en los siglos XV y XVI: talleres, encargos y clientes”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 10, 1997, p. 43, 54). Entre altres textos es basa amb els manuals de taller de Teòfil i Cennino Cennini.

Un dels aspectes característics de l'art del vitraller era la necessitat d'elaborar un cartó, com a pas previ a l'inici del procés de materialització de l'obra. Durant el gòtic, era comú que es produïssin intercanvis entre pintors i mestres de vidrieres. Si bé és cert que es pot caure en l'error d'interpretar aquesta afinitat de manera subordinada entre uns i altres, considerant al vitraller com un rudimentari executor, quan en moltes ocasions no fou així. Per a Víctor Nieto, aquesta col·laboració era el fruit d'un procés molt més complex que acabava per enriquir notablement l'obra. De fet, als obradors peninsulars dels segles XIV i XV, els casos en què pintors tenien coneixements tècnics suficients per a la realització d'una vidriera eren una excepció. Al cap i a la fi, això suposava que entre l'esbós i l'obra finalitzada es generessin canvis i transformacions efectuades pel vidrier, degut a "las exigencias técnicas de pasar un boceto al soporte definitivo".⁶ Bona prova d'aquest trasllat és el fet que els colors que s'empraven eren limitats, ja que la seva paleta estava formada principalment per la base vítria usada.⁷ Els registres i els tons es podien, això sí, ampliar amb la superposició de vidres, amb l'ús de la grisalla, el groc d'argent i els esmalts, uns recursos que s'incorporen de manera progressiva al llarg de la baixa edat mitjana.⁸

Per a la construcció de les diferents parts de la vidriera, el procediment més habitual era l'ús de la taula de vidrier; una forma de treballar descrita ja pel monjo Teòfil.⁹ La taula es blanquejava amb guix i a sobre s'hi dibuixava a escala real l'esbós indicant-hi fins al més mínim detall. El procés continuava tallant la matèria amb un ferro calent, o bé amb un diamant que ja al segle XIV s'usava a Itàlia com es desprèn del tractat d'Antonio da Pisa.¹⁰ Les vores de cada tall es retallaven amb un altre instrument metàl·lic, que les deixava amb un característic rosegat o brunit. Després es continuava amb la pintura del vidre, emprant la grisalla per a particularitzar les figures. A partir del XIV, s'usarà el groc d'argent, mentre que a les darreries de la centúria següent s'introduiran d'altres tonalitats amb la finalitat d'augmentar els efectes pictòrics.

El manual de Teòfil detalla com es bastien els forns denominats de mufla per a la cocció de la grisalla i l'esmalt, com s'hi col·locaven els vidres pintats en una planxa o safata de ferro i, a més a més, de quina manera s'havia d'elaborar la cocció. Les mufles del XIV eren similars a les dels segles anteriors que, segons la descripció del monjo, es construïen amb vares arquejades cobertes d'argila i fems de cavall. La principal diferència radicava en què se superposaven en la planxa dues o més capes de vidre, que es recobrien de cendra (fig. 1).¹¹

6 NIETO ALCAIDE, V.: "Vidrieros y pintores: el problema de los cartones y la vidriera del siglo XV", a *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, 2001, p. 555-562.

7 Els més corrents serien el blau cobalt, el vermell i el verd obtinguts amb el coure, el púrpura amb el manganès i el groc amb antimoni o ferro (BARRAL I ALTET, X: "Las vidrieras medievales", a BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Vidrieras medievales en Europa*, Barcelona, 2003, p. 11-33).

8 NIETO, V.: "La profesión y oficio...", p. 36. Vegeu també: BAZZOCCHI, F.: "Colores y reflejos translúcidos en los recetarios medievales", *Porticvm, Revista d'Estudis Medievals*, 1, 2011, p. 120-129.

9 BROWN, S.; O'CONNOR, D.: *Vidrieros, Artesanos medievales*, Madrid, 1999 (1991), p. 52; BARRAL, X.: "Las vidrieras medievales...", p. 14-16; THÉOPHILUS: *Essai sur divers arts. Recettes pratiques de l'enluminure, l'orfèvrerie, l'ivoire, le vitrail, la fresque, et autres divers arts*, Clermont-Ferrand, 2004, p. 95-96.

10 LAUTIER, C.: "L'apport de l'expérimentation du traité d'Antoine de Pise à la connaissance du vitrail médiéval", a BOULANGER, K.; HÉROLD, M. (ed.): *Le vitrail et les traités du Moyen Âge à nos jours*, Berne, 2008, p. 75-96.

11 AINAUD DE LASARTE, J. et alii: *Els Vitralls del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, CVMA, Espanya, 8-Catalunya, 3, Barcelona, 1992, p. 163-164; THÉOPHILUS: *Essai sur divers arts...*, p. 88-90. Vegeu

La temperatura de cocció podia arribar a uns 600 °C en unes sis hores, restant-ne unes dotze més per a què l'estructura es refredàs.

Un cop passats pel forn, els vidres es posaven sobre la taula per a ajuntar-los amb plom. Aquest material es fonia dins motlles, per aconseguir un perfil en forma de H, on encaixaven els fragments que constituïen cada panell de la vidriera. Per a les diverses soldadures s'emprava l'estany. Per a saber la seva situació exacta a la taula i no mesclar els trossos durant la cocció s'incorporaven marques per a identificar a quin panell corresponia cada vidre pintat.¹² Es tracta, per tant, atesa la dificultat d'elaboració i de la limitació de la coloració, d'un llenguatge diferenciat de la pintura sobre taula o mur i amb unes característiques específiques.¹³ Per bé que, com és evident, com a manifestació pictòrica de l'art del foc, el seu desenvolupament es troba lligat a la resta d'arts del color.

De l'artista especialitzat a la diversificació d'oficis

Al llarg del primer terç del segle XIV, la pauta en relació a l'art del vitrall la marquen a l'illa dues de les fàbriques més importants del moment: l'església de Sant Domingo i la Catedral de Mallorca. El primer vitraller documentat és Matteo di Giovanni, originari de Siena (Itàlia), un artista itinerant,¹⁴ que s'instal·là a l'illa atret per les facilitats del context mallorquí que afavorí tant la importació d'obres com l'arribada d'artesans.¹⁵ La seva estada se situa entre l'any 1325 i el 1331, quan es perd el seu rastre en la documentació escrita. Tot i això, convé remarcar i així ho indica Marcel Durliat, que el 1330 se'l cita com a ciutadà, senyal que tenia un taller estable i suficient feina, circumstància que es veu refermada per l'adquisició d'una residència. La seva activitat es troba des de bon principi vinculada als ordes mendicants, quan el 1325 contractà la realització d'una vidriera pel presbiteri de l'església de Sant Domingo. L'edifici, desaparegut en el segle XIX, es començà a erigir el 1295, donant-se per acabat cap a l'any 1359 amb la construcció dels darrers trams de volta.¹⁶ De la seva intervenció no ha sobreviscut cap imatge gràfica, així com tampoc, un detall de la zona de l'absis poligonal,¹⁷ que insinua alguna característica de la *fenestram maiorem, que est in capite ecclesie*.¹⁸

La lectura del contracte entre el senès i els frares predicadors ens permet veure la transcendència que es dona a la pulcritud i nitidesa del vidre, així com la importància

l'experimentació feta a partir del tractat d'Antonio da Pisa: LAUTIER, C.: "L'apport de l'expérimentation...", p. 86-89.

12 AINAUD, J. et alii: *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, p. 164.

13 "Una vidriera nunca es la traducción sobre un soporte de vidrio de una pintura, sino que, aunque parta de ésta, requiere un tratamiento específico que exige «pensar en vidrio». Lo cual resultaba imposible llevar a cabo sin una práctica en la técnica de la vidriera" (NIETO, V.: "La profesión y oficio...", p. 36).

14 NIETO, V.: "La profesión y oficio...", p. 39.

15 Sobre l'arribada i sortida d'artistes, així com d'obres, vegeu: LLOMPART, G.: "Mallorca, cap de creus", a *Mallorca Gòtica*, cat. exp., Palma, 1998, p. 13-20.

16 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 275, 65.

17 Per a un estat de la qüestió i la fortuna historiogràfica del convent vegeu: BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La Ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*, Palma de Mallorca, 2006, p. 211-228; ROSSELLÓ LLITERAS, J.: "El convento de Santo Domingo de Mallorca (s. XIII-XV)", *BSAL*, 41, 1985, p. 115-130; SASTRE ALZAMORA, M. P.: "La iglesia de Santo Domingo de Palma. Hipótesis de su emplazamiento", a SABATER REBASSA, T.; CARRERO SANTAMARÍA, E. (coord.): *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 2010, p. 315-331.

18 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 275.

cabdal de la solidesa del finestral, que havia d'aguantar les ventades i d'altres inclemències meteorològiques. Per aquesta raó, s'especificava que si la peça es trencava durant el primer any la tornaria a refer. La resistència dels vidres era un factor determinant en la tasca d'aquests artesans medievals; així no servia qualsevol material, sinó que s'havia d'emprar un vidre amb un gruix suficient per aguantar el mal temps, però, a la vegada, deixar passar la llum acolorida. Al contracte igualment es marca que la iconografia la dictarien els predicadors, precisant que comptaria amb *istoriis et operibus, quibus volueritis et dictaveribus*,¹⁹ aspecte que denota una creació específica per a l'edifici.

La següent obra del mestre fou per a la capella de la Trinitat a la Catedral de Mallorca, realitzant-se entre el 1328 i el 1330,²⁰ així com la rosassa de la Capella Reial on es féu la despesa de 162 lliures, 5 sous i 4 diners.²¹ Entre aquests anys es comprà vidre, estany i plom per a fer l'emplomat i es pagà el treball de l'artesà i dels seus ajudants. Malauradament, les dades són poc precises i no concreten detalls significatius, com per exemple si una part de la matèria era importada o, en canvi, si s'abastia de la producció local.

Durliat també insinuà una intervenció no provada al monestir de Sant Francesc,²² basant-se en una deixa testamentària de l'any 1330 per a una vidriera de la capella de la Mare de Déu.²³ L'atribució es deu al fet de ser l'únic taller documentat i que, en conseqüència, és factible que assumís tots els encàrrecs de les esglésies en construcció que anaven lliurant parts al culte. Es tractaria d'una peça que, si s'arribà a fer, cosa que desconeixem, igualment ha desaparegut amb el pas del temps.²⁴ A la vegada, l'historiador francès, relaciona aquest mestre amb tasques concretes fetes al Palau de l'Almudaina.²⁵ Com en el cas de Sant Francesc és una atribució contextual, en la que es manifesta que el 1331 es donà plom per a l'emplomat d'una finestra de la cambra del rei.²⁶ Pel que fa a les capelles del castell reial, la de Santa Anna i la de Sant Jaume, no consta cap dotació econòmica per a posar-hi vitralls.²⁷

19 LLOMPART, G.: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, 4, Palma, 1980, p. 117.

20 Vegeu la transcripció dels diversos pagaments a: DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 129, 275; SASTRE MOLL, J.: "El primer libro de fábrica y sacristía de la Seo de Mallorca (1327-1345)", *BSAL*, 43, 1987, p. 46. Vegeu també: SASTRE MOLL, J.: *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca*, Mallorca, 1994; DOMENGE I MESQUIDA, J.: *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, 1997.

21 CAMPANER, A.: *Cronicón Mayoricense*, Palma de Mallorca, 1984 (1886), p. 135.

22 Per a un estat de la qüestió de l'evolució d'aquest conjunt monàstic vegeu: BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La ciudad de Mallorca...*, p. 228-246.

23 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 275 nota núm. 90.

24 BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La ciudad de Mallorca...*, p. 242.

25 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 275-276, nota núm. 93. A la capella de Santa Magdalena del Castell de Perpinyà s'hi trobaren restes d'una vidriera de finals del XIII (DOMÍNGUEZ RODÉS, C.: "La vidriera als edificis civils de Catalunya. S. XIV-XVI", a CARRERAS, T.; DOMÈNECH, I. (ed.): *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Barcelona, 2001, p. 306).

26 Per aquesta mateixa cambra situada a la torre de la fortalesa, espai que després de la caiguda de la dinastia privativa esdevingué el dormitori de luxe del castell, el 1461 es pagà a Pere Ferrando per posar *drap enserat* a les finestres. Es tracta d'un sistema tradicional i econòmic de tancament emprat en molts d'edificis de l'època (DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 184, nota núm. 188).

27 SASTRE MOLL, J.: *Els Llibres d'Obra del Palau Reial de L'Almudaina*, Palma, 2001.

La presència de Matteo di Giovanni a l'illa es correspon amb el context artístic de la dinastia privativa i se'l pot connectar amb la introducció de la pintura italogòtica al Regne de Mallorca. Però, com ha assenyalat Durliat, sembla que la seva activitat només es limità al vitrall i no abraçà d'altres camps de les arts plàstiques.²⁸ Finalment, cal recordar que els seus treballs vinculats a l'impuls edilici i renovador dels ordes mendicants i, sobretot, de la monarquia es desenvoluparen en paral·lel a l'activitat dels tallers de vidre locals.²⁹ Fins i tot és probable que les obres constructives i la presència d'aquest vitraller provocassin la irrupció de vidriers de buf; en especial, si tenim en compte que durant la segona meitat del segle XIII, no hi ha indicis de l'existència d'obradors, sinó que l'escassa vaixel·la de vidre es portava des de fora. Tot i que en contra d'aquesta teoria, es pot dir que no s'ha pogut identificar cap compra de material, aspecte que fa mantenir una porta oberta cap a la importació de tots els vidres des d'altres territoris continentals.

El següent artista documentat, treballant a Mallorca i també a Barcelona, entre 1349 i 1382, és Francesc Comes (I) o Sacoma. La seva obra més remarcable és un altre cop una peça desapareguda: la rosassa del convent de Sant Francesc, que es contractà l'any 1349 per un preu de 90 lliures, quan a l'església iniciada cap a 1280 s'hi estava enllestitint la façana principal.³⁰ El vitraller havia de construir amb vidre, ferro i plom *illam vitriariam rotundam que in altum edificata est in capite introitus ecclesie majoris*, elaborant un bastiment amb la fusta aportada pel promotor. En la relació contractual amb el custodi del convent es constata l'interès per a gaudir d'una decoració amb imatges i figures, la qual cosa ens demostra que el mestre tenia un coneixement avançat de la tècnica del vitrall.³¹ La façana i el tram de nau precedent van ser enderrocats cap a 1580 després de les destrosses ocasionades per l'impacte d'un llamp, perdent-se la rosassa si s'havia conservat fins aleshores. De les dotacions de vitralls de l'edifici, caracteritzat per l'ordenament en dos pisos de finestres, especialment a l'absis, només coneixem les referències esmentades. En aquest sentit, convé fer present que les finestres altes van ser engrandides i els murs remuntats quan es cobrí amb voltes ogivals, que substituïren la primitiva coberta de fusta, fent-se una nova consagració de l'església el febrer de l'any 1385.³² Per descomptat que aquesta transformació arquitectònica degué alterar els vitralls que fins aquells moments s'hi podrien haver col·locat.

28 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 275. Aquesta recepció estilística l'han remarcada i contextualitzada Chandler R. Post, Millard Meiss, Josep Gudiol i Gabriel Llopart, entre d'altres autors (SABATER, S.: "La importància de l'època del Regne Privatiu en el desenvolupament de la pintura gòtica mallorquina", a *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 1998, p. 392; GAITA, M. M.: "La pintura a Mallorca en l'època del Regne Privatiu: aproximació als factors que contribueixen a la configuració de l'estil", a *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, 1998, p. 453-462). Vegeu la darrera síntesi a: LLOMPART MORAGUES, G.; ESCANDELL PROUST, I.: "Estudi historicoartístic", a *Llibre dels Reis. Llibre de franqueses i privilegis del regne de Mallorca*, Palma, 2010, 111-141.

29 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 275; CAPELLÀ GALMÉS, M. A.: *El vidre a Mallorca entre els segles XIV i XVIII*, tesi doctoral, Palma, 2009.

30 Les obres avançaren a un bon ritme, ja que el 1317 l'absis es lliurà al culte, mentre que el conjunt es conclougué cap a 1349 (DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 63-64).

31 AGUILÓ, E.: "Notes y documents per una llista d'artistes mallorquins dels sigles XIV y XV", *BSAL*, 11, 1905-1907, p. 4-5; DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 64; LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, 4, p. 117, doc. 206; SABATER, T.: *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, 2002, p. 47.

32 DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 64; BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La ciudad de Mallorca...*, p. 228-246.

La importància de l'encàrrec ens condueix a valorar com i on realitzà l'aprenentatge tècnic el mestre. La hipòtesi més plausible la proposà Gabriel Llopart quan assenyala que Matteo di Giovanni es degué enrevoltar de qualque ajudant o aprenent durant la seva estada a Mallorca, com així es dedueix d'alguns dels albarans de la Procuració Reial. Entre els possibles actors hi entraria en joc Francesc Comes.³³ Des d'aquest plantejament, tot i que resta per confirmar, se suggerí una continuïtat entre els tallers dels dos artesans, separats en el temps uns vint anys. De fet, cal pensar en l'existència d'alguna actuació prèvia del vitraller no documentada, ja que es fa difícil acceptar que un projecte tan ambiciós com el de l'església de Sant Francesc s'encarregàs a un artesà sense una experiència contrastada i reconeguda.

La següent peça ens situa l'artista a Barcelona el 1366, any en què cobrà per a la creació dels vidres de la rosassa de la parroquial de Santa Maria del Pi.³⁴ Els vidres i l'estructura de pedra van ser destruïts per l'incendi de l'any 1936. Tot i això, l'actual segueix l'original, que es reféu seguint unes fotografies preses abans de la pèrdua (Arxiu Mas) i dues còpies a l'aquarel·la pintades pels deixebles de l'arquitecte Josep M. Jujol.³⁵ L'obra en qüestió comptava, segons s'ha pogut reconstruir amb la imatge gràfica, amb tres motius heràldics, bustos de personatges masculins i decoració geomètrica. Sens dubte, aquest encàrrec es pot interpretar com una bona prova de la repercussió que assolí l'obrador del mestre, que rebé comandes des d'altres ciutats de la Corona d'Aragó, però també una constatació de la manca de dinamisme de les ofertes insulars que el forçaren a cercar feines a la península.

Entre 1365 i 1368, en paral·lel a la intervenció anterior, Comes era el mestre de vidrieres de la Catedral de Mallorca. És probable, com en l'altre cas, que al taller d'aquest vitraller, per tractar-se de l'únic existent, se li hagin d'adscriure d'altres encàrrecs, com per exemple una vidriera per a la capella de Santa Maria de l'església de Santa Eulàlia que es pagà el 1365.³⁶ Les poques notícies d'aquests anys, pel que fa a la seva activitat a la Seu, el relacionen amb la compra de materials a alguns comerciants de Montpeller. Així, el 1365 Jean Tauri, burgès d'Aigüesmortes, li prometé que li lliuraria en el termini de tres mesos un total de cinc quintars de vidre de color, mentre que el maig de 1368, un ciutadà d'Avinyó, Raymond de Saint Laurent, li havia de proporcionar tres quintars de vidre vermell d'Alemanya i dos, de groc, que es portarien des de Montpeller el mes d'agost.³⁷ Pel que fa a aquesta darrera adquisició, Comes i la seva muller sol·licitaren el desembre d'aquell any un préstec de 25 lliures al Bisbe i al Capítol per fer front a l'embargament pel deute de dues caixes plenes de vidre de vidrieres.³⁸

33 LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, 1, p. 59-60.

34 LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, 4, p. 117, doc. 207. La tasca continuà ja que es féu un segon pagament el 1368 (AINAUD DE LASARTE, J. et alii: *Els Vitalls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes*, CVMA, Espanya, 9-Catalunya, 4, Barcelona, 1997, p. 24).

35 AINAUD DE LASARTE, J. et alii: *Els Vitalls de la Catedral de Barcelona...*, p. 24, 365-367, fotografia núm. 16-18, 20.

36 ROSSELLÓ LLITERAS, J.: *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Eulàlia*, 6 vols., Palma, 1999-2001, núm. 638. Per a un estat de la qüestió de l'edifici i les principals restes d'època medieval conservades: BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La ciudad de Mallorca...*, p. 185-190.

37 ACM, Prot. Núm. 14.596, P. de Cumba, 1365; Prot. Núm. 14.600, P. de Cumba, 1368 (ROMESTAN, G.: "Les Marchands de Montpellier et la leude de Majorque pendant la première moitié du XIVe siècle", a *Majorque, Languedoc et Roussillon de l'Antiquité à nos jours*, Palma, 1982, p. 59).

38 PIFERRER, P.; QUADRADO, J. M.: *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1962 (1888), p. 351, 420; SANCHIS

Les dades anteriors tracen com era la forma de treball d'aquest artista, que segons Josep Gudiol es fonamentava en la importació.³⁹ La comanda de vidres a fora, preferentment a Flandes i a Alemanya, era un fet comú per a la majoria de vitrallers que treballaren a les catedrals i esglésies de la península ibèrica.⁴⁰ Així que és normal que s'importassin aquelles matèries tècnicament més difícils d'elaborar, com eren les planxes de color vermell i groc. D'altres materials, tal vegada, tot i que manca una prova documental, podrien haver-se adquirit als obradors locals. En relació a la qüestió de si era un simple importador que es dedicava a col·locar vitralls ja elaborats, el contracte de la rosassa de Sant Francesc demostra que coneixia les tècniques dels vitrallers, que li permetien desenvolupar una iconografia concreta requerida pels patrons. El contracte indica que el custodi del convent definiria les imatges que s'havien de pintar: *cum illis videlicet signis, operibus, figuris et imaginibus quas vos dictus operarius et custodis mandaveritis, eligeritis et destinabitis*, clàusula que denota que la composició i l'esmalt es realitzaven a peu d'obra.⁴¹

Les actuacions concretes de Francesc Comes a la Catedral no s'han pogut determinar, circumstància que dificulta també la identificació de la seva manera de fer pictòrica, enfocada en la tradició trescentista mallorquina. Aquest factor es pot deure a què els anys d'exercici corresponen al final del denominat període "fosc" (ca. 1327-1368), caracteritzat per l'escassa documentació relativa a l'obra conservada a l'Arxiu Capitular. En aquest sentit, convé recordar que devers 1369 els esforços constructius se centraven en concloure el tram central de la primera volta de la Seu, que donaríem per acabat cap a 1374.⁴² Això ens permet plantejar tímidament, sense cap tipus de referència, la possibilitat que Comes intervingués en les vidrieres de la Capella Reial, als absis laterals o a la rosassa major. En defensa de la tasca al rosetó, es podria argumentar que d'alguna forma era una feina que coneixia a la perfecció, atesos els seus treballs a Sant Francesc de Palma i a Santa Maria del Pi a Barcelona. Les dades que comptam del període següent tampoc són massa precises pel que fa al que existia en posterioritat a l'actuació d'aquest mestre. El 1393 es paredà una finestra *devant la casa de les hòsties*, que s'ha identificat amb una de les obertures de la Capella Reial.⁴³ El 1417 es clogué una vidriera absidal a la de Sant Pere, de la qual també se'n retiraren els mainells. Cinc anys després, es tancaren amb estores les vidrieres de la volta "sobirana", denominació que s'ha interpretat com a referent a la Capella Reial. Cap d'aquestes informacions deixa clar si en algun moment hi hagué vitralls, només una del 1390 ens assenyala que es posaren bastides i es teixiren estores per a una capella,

GUARNER, M.: *El arte del vidrio en Mallorca*, Panorama Balear, Palma, 1952, p. 3; LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, 4, p. 119-120, doc. 207a; SASTRE MOLL, J.: "Canteros, picapedreros y escultores en la Seo de Mallorca y el proceso constructivo (Siglo XIV)", *BSAL*, 49, 1993, p. 84; SABATER, T.: *La pintura mallorquina...*, p. 47.

39 GUDIOL RICART, J.: *Els vidres catalans*, Barcelona, 1936, p. 134. De manera semblant d'altres autors també es decanten per aquest perfil, vegeu: BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J.: "El forn de vidre del carrer de Can Burgos: nòtules per a l'estudi del vidre medieval i post-medieval a Mallorca", *BSAL*, 48, 1992, p. 104.

40 NIETO, V.: "La profesión y oficio...", p. 52.

41 AGUILÓ, E.: "Notes y documents per una llista d'artistes...", p. 4-5; DURLIAT, M.: *L'art en el Regne...*, p. 64; LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, vol. 4, p. 117, doc. 206.

42 DOMENGE, J.: *L'obra de la seu...*, p. 140.

43 SASTRE MOLL, J.: *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, 2007, p. 278, 395 f. 101v.

ja que s'havia de *tapar la finestra d'alt de la vedriera qui era tota trencada*.⁴⁴ Malauradament, no es pot determinar la zona exacta de l'edifici d'on està parlant, si bé dóna la sensació que es tracta d'una reparació concreta i no de la conformació d'una nova.

En relació a Comes, les darreres notícies que es poden citar l'ubiquen treballant a la ciutat de València entre 1380 i 1389. Per a Tina Sabater, el Comes que apareix a la documentació valenciana seria el vitraller, que de manera semblant a d'altres artesans, "figura anomenat indistintament com a mestre de vitralls i pintor",⁴⁵ essent el pare d'un pintor homònim, actiu a Mallorca entre 1390 i 1415, amb una etapa valenciana de formació.⁴⁶ La mort del pare s'havia situat, fins ara, cap a 1389 quan se'l relacionava amb una taula obrada per a Xàtiva. Aquest fet, s'haurà de revisar a tenor d'una dada aportada per Quadrado que indica que el 1384 el pintor Joan Massana presentava el títol de la seva casa i del canó d'aigua que posseïa per compra feta el 1382 a la vídua i als successors de *Francesch Sacoma, mestre de vidrieras*.⁴⁷ Del que sí no hi ha cap dubte és que el seu fill no continuà amb la tasca del vitrall, sinó que es dedicà única i exclusivament a la pintura de retaules, circumstància que, tal vegada, es pot associar a una escassetat d'encàrrecs en el panorama illenc que no feia prou atractiva aquesta continuïtat.⁴⁸

Un altre artista destacat del període fou Ramon Gilabert, pintor i vitraller,⁴⁹ que treballà tant a l'illa com a Catalunya. Les poques dades sobre ell les ha aportat Gabriel Llopart, fixant la seva tasca més o menys en el darrer tram del segle XIV.⁵⁰ Sabem que combinava les dues activitats; així el 1362 contractà un retaule pictòric dedicat a Sant Esteve per a Felanitx.⁵¹ L'altre document ens remet a l'activitat com a vitraller, quan el capítol de la catedral de Girona el 1375 li pagava 1.500 lliures que s'havien pactat per a la realització de

44 SASTRE, J.: *La Seu de Mallorca (1390-1430)*..., p. 279, 331 f. 15, 15v, 16; p. 511 f. 135; p. 529 f. 143.

45 Segons aquesta autora "(...) Comes pare s'hauria establert al Regne de València amb la família, formant un obrador en el qual participaria el fill, com era usual, i allà s'hauria produït el seu òbit en data indeterminada després de 1389, any en què apareix encara citat en relació amb el retaule de Xàtiva com a absent de la ciutat. Per altra banda, Francesch Comes fill hauria retornat a Mallorca per constituir un obrador propi, la qual cosa hauria tingut lloc en data no posterior a finals de 1388 i, per tant, abans de la mort del pare (...)." Per bé que més endavant planteja la possibilitat que només el fill viatjàs a València (SABATER, T.: *La pintura mallorquina*..., p. 47-50).

46 LLOMPART, G.: "Comes, Francesch", a *GEPEB*, 2, Palma, 1996, p. 60-64.

47 LXXXVII. *Presentació feta per Juan Massana pintor, habitant darrera la sglesia de St. Domingo, dels títols de la casa y del canó que posseïx, comprats en 1382 á la viuda y sucesors de Francesch Sacoma mestre de vidrieras que en 1365 adquirí de R. des Coll corredor, y una informació testimonial dels seus vehins sobre l'empru de l'aygua. 2 mayo 1384* (QUADRADO, J. M.: *Privilegios y Franquicias de Mallorca*, Ricard Urgell Hernández ed., Palma, 2002, p. 298).

48 SABATER, T.: *La pintura mallorquina*..., p. 47-63.

49 Malgrat l'escassetat de notícies, cal interpretar que Ramon Gilabert coneixia tant les tècniques pictòriques com les dels vitrallers. Aquest no es un cas aïllat, basta citar com exemple la figura de Lluís Borrassà, pintor català, que també realitzava treballs de vidrier, en concret el 1380 reparà un vitrall del presbiteri de la catedral de Girona (NIETO, V.: "La profesión y oficio...", p. 55).

50 LLOMPART, G.: *La pintura medieval*..., 4, p. 58-59, doc. 83-86. Un d'aquests documents està truncat i l'altre fa referència a censos impagats de la seva casa a Mallorca, d'on es trobava absent el 1375, ja que treballava fora. El 1377 encara residia a Girona ja que cobrà per "pintar la taula del ciri". De fet aquest mateix any es pagaren materials per a col·locar els vitralls a la capella (RUIZ I QUESADA, F.: "Repercussions i incidències del períple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes", a *Mallorca Gòtica*, cat. exp. Palma, 1998, p. 22).

51 LLOMPART, G.: *Miscelánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, Palma, 1999, p. 9, 39, doc. 62.

dos finestrals, a les capelles de Sant Ivó i a la de Santa Magdalena.⁵² Els fragments que s'han conservat de la vidriera de la primera capella no permeten fer-nos a la idea de quin era l'estil del pintor.⁵³ Els dos mestres anteriors són un bon exemple de la itinerància dels vitrallers entre els diferents territoris de la Corona d'Aragó, una pràctica que es mantindrà també durant el segle XV, en especial, entre Catalunya i València,⁵⁴ sembla que deixant de banda les Balears.

La documentació coneguda fins ara continua limitant la figura del mestre de vidrieres al segle XIV.⁵⁵ Pel que fa a la centúria següent, les dades exhumades són escasses i no ens han situat ni nous artesans ni tallers.⁵⁶ Les raons que justifiquen aquest fet poden ser diverses, així com difícils de sistematitzar i comprovar, ja que caldria estudiar edifici per edifici aportant nova documentació relativa a l'estat de les obres, les necessitats i les possibilitats econòmiques de cada conjunt; aspectes que superen de llarg els objectius a nivell de recerca documental que ens hem plantejat.

En el cas de l'obra més emblemàtica, la Catedral de Mallorca, com indica Joan Domenge els estudis relatius als segles XV i XVI són més sumaris que els de la centúria anterior i estan mancats sobretot d'un buidat sistemàtic de les fonts; al cap i a la fi només es coneixen amb un cert detall les intervencions constructives més significatives.⁵⁷ El període comprès entre els anys 1390 i 1430, corresponent al pontificat del bisbe Lluís de Prades i Arenós, compta amb un estudi recent, que incorpora la valuosa transcripció dels *Llibres d'obra*.⁵⁸ Entre el 1430 i 1500, tot i la manca d'investigacions sistemàtiques, es tendeix a parlar d'un alentiment progressiu de la tasca constructora, que es pot deure, segons el moment, tant a problemes de tipus econòmic com tècnic. Aquesta circumstància creiem que condicionà de manera notable l'existència de tallers locals així com l'arribada de vitrallers itinerants. Pau Piferrer mal interpretà les dades documentals, creient que el 1417 es col·locaren vidrieres a la capella de Sant Pere, quan el que es féu, va ser tapiar una obertura.⁵⁹

52 LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, 4, p. 59, doc. 85.

53 AINAUD DE LASARTE, J. et alii, *Els vitralls de la catedral de Girona*, CVMA, Espanya 7-Catalunya 2, Barcelona, 1987, p. 34, 192-193. Del finestral de la capella de Sant Ivó es conserva la part superior que correspon als plafons de calat i als capcers de dues llancetes. Quan el 1709 es col·locà el retaule a la capella el finestral va ser tapiat i es destruï el gran part el vitrall.

54 FALOMIR, C.; CAÑELLAS, S.: "València-Catalunya, Catalunya-València. Mestres de vidrieres itinerants", a *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als Decrets de Nova Planta*, XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, Barcelona, 2000, p. 607-620.

55 Vegeu l'índex de pintors a: LLOMPART, G.: *La pintura medieval...*, 4; SABATER, T.: *La pintura mallorquina...*, p. 17-19.

56 La ingent tasca de buidatge sistemàtic de les fonts medievals realitzada per Gabriel Llopart i d'altres investigadors tan sols ha documentat vitrallers durant el segle XIV.

57 DOMENGE I MESQUIDA, J.: "Tres segles d'obres a la Seu (s. XIV-XVI)", a PASCUAL, A. (coord.): *La Seu de Mallorca*, Palma, 1995, p. 35. A poc a poc es van incorporant nous buidatges, vegeu: DOMENGE I MESQUIDA, J.: "La construcció de la catedral de Mallorca entre 1400 y 1460: l'obra de les dues archades majós", a SERRA DESFILIS, A. (ed.): *Arquitectura en construcció en Europa en època medieval y moderna*, València, 2010, p. 147-186.

58 SASTRE, J.: *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, p. 295-307.

59 PIFERRER, P.: *Recuerdos y bellezas de España. Tomo II: Mallorca*, Barcelona, 1948 (1842), p. 182. Per a Margalida Bernat i Jaume Serra aquesta intervenció demostra que es donà un nou impuls a la construcció i a la vegada en la continuació del tancament de vidres de les capelles (BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J.: "El forn de vidre...", p. 105).

Una prova indicadora de la manca de vitrallers són alguns dels encàrrecs documentats per la Catedral, que es fan al forn de vidre de la família Sala,⁶⁰ el més important de la segona meitat d'aquest segle ubicat a la parròquia de Sant Miquel. De fet, la sagristia de la Seu tenia nombrosos contactes amb l'obrador, ja que s'hi abastia de peces, sobretot de canelles per a les cerimònies litúrgiques.⁶¹ El 1441 es féu un pagament per a quatre vidrieres per a la capella de Sant Guillem, avui dia dedicada a Sant Antoni de Pàdua.⁶² Per altra banda, a Miquel Alguaire, bufador de vidre, se li pagaren 14 sous per dues peces pel mateix indret.⁶³ Dissortadament, la documentació no és gens precisa al descriure l'encàrrec. Ara bé, pel preu satisfet ens fa pensar que devia tractar-se d'obres més aviat modestes, tal vegada senzillament vidres de colors emplomats.

Uns trenta anys després, en concret el 1473, un altre Antoni Sala, membre de la mateixa família, vengué a l'obra "3 arrobos de vidrios asi redondos como pintados, á razón de 8 libras el quintal, hecha rebaja".⁶⁴ L'albarà del mestre d'haver rebut 7 lliures i 3 sous per part d'Antoni Salat, prevere de la Catedral, ens dona més pistes sobre l'encàrrec, ja que es tractava de *vidres radons, haxí blanchs com per los vidres de colo[r]s q[ue] han servit per les finestres davant lo Cor e per la Libreria*.⁶⁵

El fet que fossin redons, és a dir elaborats a la ciba, ens permet entendre que les peces en qüestió anaven destinades a parts molt definides de l'edifici. Les capelles actuals de Sant Antoni de Pàdua i de Sant Martí de Tours conserven els finestral tapiats, a excepció de la primera que té vidres a la traceria de la part superior en dues de les tres obertures. El color de la pedra del tapiat coincideix exactament amb el dels capitells i amb el de les fines columnetes, la qual cosa ens fa suposar que corresponen a l'època medieval. Aquestes capelles mantenen a la part inferior de cada finestral dues obertures circulars d'uns 30 cm de diàmetre, com si fossin òculs (fig. 2), que creiem es poden relacionar amb els cercles esmentats abans, tot i que no se n'ha conservat cap *in situ*.

Les reparacions efectuades pels vidriers de buf en vitralls són un fet força habitual, en especial quan no hi havia cap individu competent que exercís de mestre de vidrieres.⁶⁶ El normal és que participassin en les tasques de conservació, bé al lloc o desmuntant els panells i traslladant-los als seus tallers. La característica estructura del vitrall, amb els vidres units per ploms, i el fet d'estar exposades al temps, obligava a un manteniment constant, com ja hem explicat, atès que si desapareixia un element amb molta facilitat es perdien la resta de peces del panell.

60 CAPELLÀ GALMÉS, M. A.: *El vidre a Mallorca...*

61 Per exemple, el gener de 1430 es pagaren 14 sous a en Sale, vedrier, per III dotzenes de canedeles per les mises e per una dotzena de lantons (ACM, Llibre de Sacristia 1430, f. 49v).

62 *Item doní al senyor en Sala vedrier per quatre vedrieres quem feu per la capella de Sant Guillem a raó de VIII sous la pessa* (PIFERRER, P.: *Recuerdos y bellezas...*, p. 184, 263; PIFERRER, P.; QUADRADO, J. M.: *Islas Baleares...*, p. 352, 422).

63 ACM, Llibre de Fàbrica 1729, f. 92.

64 PIFERRER, P.; QUADRADO, J. M.: *Islas Baleares...*, p. 347, 352; BERNAT I ROCA, M.; SERRA I BARCELÓ, J.: "El forn de vidre...", p. 101.

65 ACM, Llibre de Fàbrica 1744, f. 92.

66 NIETO, V.: "La profesión y oficio...", p. 50-51.

En relació als edificis de tipus civil, les dades que disposam són encara més minses que les de l'arquitectura religiosa. Als territoris francesos del sud de França, no s'aplicaren vidres de manera regular fins al segle XV.⁶⁷ De fet, el més corrent era el recobriments amb teles encerades i, en alguns casos, pintades.

Els inventaris notariais ens han proporcionat tres exemples de com eren les peces destinades a la casa particular mallorquina. L'inventari del 1466 de l'alberg, situat a la parròquia de Santa Creu, propietat de Francesc Comelles, cavaller i jurat, ens descriu un fragment de vidriera en el qual hi havia pintada una escena hagiogràfica dedicada a Sant Joan i a Sant Andreu.⁶⁸ Una segona, sense cap tipus de representació iconogràfica, pertanyia a la casa de Mateu Reya, ciutadà i mercader.⁶⁹ La darrera es trobava a la sala de l'alberg de Lluç Sanglada, donzell,⁷⁰ l'any 1480. Es tractava d'una *vedriera dezguarnida pintada de àngels*, una descripció molt sumària que ens indica que portava decoració esmaltada i que estava desmuntada, és probable que li faltés el guarniment o bastidor. Els exemples per a aquests ambients domèstics estan perfectament constatats també en diverses cases barcelonines, que a més, en ocasions, esmenten la ubicació exacta dins l'estructura arquitectònica,⁷¹ aspecte que no es pot deduir dels inventaris mallorquins citats abans i per altres autors.⁷²

Els vitrallers i els vidriers no eren els únics col·lectius associats al treball del vidre aplicat a finestrals. A Mallorca, s'ha de citar l'escultor Huguet Barxa, com es pot inferir de l'inventari *post mortem* del 1462.⁷³ Així, a les actuacions documentades com a mestre d'obres i escultor, tant de pedra com de fusta, se li ha d'afegir el domini d'una activitat artesana més. És cert, com ens ha fet observar Gabriel Llopart, que "no sabem si es tracta de finestram d'esglésies o de cases particulars",⁷⁴ però no deixa de ser significativa aquesta ocupació. Barxa i Bartomeu Pons, picapedrer, contractaren el 1440 un grapat de reformes que s'havien de realitzar a la casa del mercader Ferrer Miró.⁷⁵ Entre les clàusules s'especificaven diferents actuacions realitzades a les finestres del casal, però només es detallen característiques de tipus arquitectònic, no es diu que hi hagi intenció de col·locar-hi vidres. De totes formes, es tracta d'un fet menor, que és probable que no es detallàs en un contracte com aquest.⁷⁶ Conservava diverses eines imprescindibles per a exercir aquesta activitat com un ferro per a tallar,⁷⁷ dues lliures de plom, *uns motlos de ferro per buydar stany per vedrieres*, així

67 FOY, D.: *Le verre médiéval et son artisanat en France méditerranéenne*, Paris, 1988, p. 344; BALCON-BERRY, S.; PERROT, F.; SAPIN, C.: *Vitrail, verre et archéologie: entre le Ve et les Xlle siècle*, Paris, 2010.

68 ARM, Not. C-174, f. 60-78v.

69 SASTRE MOLL, J.: *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca (Època Medieval)*, Palma, 1997, p. 162-174.

70 SASTRE MOLL, J.: *Alguns aspectes de la vida quotidiana...*, p. 199.

71 DOMÍNGUEZ, C.: "La vidriera als edificis civils...", p. 312-313.

72 BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La casa gòtica a la Ciutat de Mallorca*, Palma, 2009, p. 41-45.

73 LLOPART, G.: "Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval", *Estudis Baleàrics*, 62-63, 1997, p. 53-60.

74 LLOPART, G.: "Més precisions...", p. 53.

75 BARCELÓ CRESPI, M.; ROSSELLÓ BORDOY, G.: *La casa gòtica...*, p. 44.

76 BARCELÓ CRESPI, M.: "Nous documents sobre l'art de la construcció", *BSAL*, 59, 2003, p. 222.

77 LLOPART, G.: "Més precisions...", p. 53-60. Podria tractar-se d'un "ferre per trencar vidre", una eina emprada pels vitrallers per a donar la forma desitjada al fragment, que "consistia en una fulla de ferro amb encaixos de

com un motlle de ferro. A tot aquest instrumental propi i il·lustratiu de l'art del vitraller hi hem de sumar una cistella amb restes de vidre romput que, atès el context, es tractava de retalls destinats a ser reaprofitats o bé venuts per ser reciclats en un taller. Tot i això, convé recordar que el vidre no era una matèria del tot aliena als escultors, ja que durant la centúria anterior era freqüent usar-lo com a fons de relleus de pedra.⁷⁸

Tornant al context productiu de la segona meitat del XV, una dada més en la línia de creure en la inexistència de tallers especialitzats capaços de produir obres de suficient qualitat pictòrica, la tenim en la compra de vidrieres realitzada l'any 1505 a Montpeller per part del prior de la Cartoixa de Valldemossa. Les sis peces estaven destinades al refetor del monestir, tractant-se d'una producció de final del segle XV, probablement d'escola flamenca. Bartomeu Ferrà el 1887 fixà l'atenció sobre l'única peça que havia subsistit fins aquells anys, publicant-ne un dibuix a les pàgines del *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, ja que es tractava d'un exemplar únic d'aquest gènere a l'illa.⁷⁹

Dels artífexs a la realitat material conservada

Les poques obres documentades analitzades no s'han conservat, atesa la fragilitat de la matèria i l'escassa fortuna d'alguns edificis. El cas del convent de Sant Domingo, enderrocat durant la desamortització, o el llamp que provocà la reforma de la façana major de Sant Francesc, són els exemples més significatius de la desaparició d'aquest patrimoni artístic.

A aquestes circumstàncies també hi hauríem de sumar la restauració dels principals edificis eclesiàstics de la ciutat de Palma en el darrer terç del segle XIX, que afectaran al poc que havia resistit el pas del temps. Fruit d'aquestes operacions, voldríem ressenyar la preservació de materials realitzada per alguns socis i amics de la Societat Arqueològica Lul·liana, que feren donacions per a la col·lecció del Museu Arqueològic. El 1889 s'incorporaren diversos "capitells i alguns fragments" de vitralls pertanyents a les restes dels "primitius" finestrals de la capella de la Trinitat de la Catedral, cedits per Antoni Bosch, prevere;⁸⁰ foren considerades les originals del segle XIV.⁸¹ Aquell mateix any, el vicepresident de la

diferents mides i poc profunds en els quals s'encaixava el vidre que hom volia rosegat o bruir" (AINAUD I DE LASARTE, J. et alii: *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, p. 337).

78 Alguns dels exemples més coneguts són els retaules de Poblet (GUDIOL, J.: *Els vidres catalans...*, p. 33).

79 FERRÀ Y PERELLÓ, B.: "Vidrios pintados de la Cartuja de Valldemosa", *BSAL*, 2, 1887-1888, p. 24, 32. Les circumstàncies de la venda i la desaparició d'aquesta vidriera han estat recollides per M^o del Carme Bosch, que publicà la fotografia que es realitzà durant el procés de transacció de l'objecte (BOSCH JUAN, M. C.: "La vidriera de la antiga Cartuja de Valldemosa", *Mayurqa*, 22-2, 1989, p. 687-698). Les darreres observacions sobre aquest objectes les ha fet Concepció Bauçà de Mirabò (BAUÇÀ DE MIRABÒ GRALLA, C.: *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa*, Palma, 2008, p. 281).

80 FERRÀ Y PERELLÓ, B.: "Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1889", *BSAL*, 3, 1890, p. 207.

81 En el seu lloc, s'hi van col·locar els actuals realitzats per la Casa Amigó de Barcelona, sufragats en part pel canonge Tomàs Rullan (TOUS, L.: *Vitrales de la Catedral de Mallorca*, Mallorca, 1993, p. 31). Com es veu aquest va ser el moment d'inici de les restauracions i de la presa de consciència de la importància dels vitralls com elements decoratius i modeladors de l'espai interior de les esglésies: "Dicese que los otros ventanales de dicha capilla serán objeto de idénticas mejoras; y si á todo esto agregamos la restauración de San Jaime ya ultimada y la que actualmente se verifica en Santa Eulalia, de las cuales prometemos ocuparnos habrá que convenir que cuantos amamos y sentimos la excelencia y supremacia que tiene el arte gótico, en todo su esplendor y pureza, estamos de enhorabuena" ("Sección de Noticias", *BSAL*, 3, 1890, p. 184).

Societat, Gabriel Llabrés,⁸² aportava diversos fragments consignats com a pertanyents a la “claraboia”, s’entén que la rosassa major, també procedents de la Catedral.⁸³ Malgrat els importants esforços de preservació patrimonial, només s’ha conservat una part d’aquests vidres recollits al seu fons, en concret els corresponents a l’església de la Mercè, d’època moderna. El més probable és que la resta d’exemplars es perdessin durant algun dels nombrosos trasllats que patí la Societat al llarg de la seva història.

Per a comprendre millor les poques obres documentades, així com les preservades, creiem que és necessari intentar traçar un breu panorama de l’estat de conservació d’alguns dels edificis més emblemàtics de Palma previ a les restauracions efectuades en el darrer terç del segle XIX. Si ens atenem a les fonts, l’interior de les principals esglésies gòtiques mallorquines es caracteritzava per una obscuritat relativa. Per suposat que no es deu a què es trobin allunyades dels plantejaments, teòrics i plàstics, de l’art gòtic sinó per la no finalització dels programes decoratius i il·luminatius projectats.

La Catedral de Mallorca esdevé l’exemple més destacat. Sense massa por d’equivocar-nos es pot afirmar que no es va concloure el programa decoratiu i d’il·luminació corresponent als finestrals, sinó només de manera puntual. El projecte de l’edifici contemplava que els contraforts exteriors es disposassin en paral·lel, permetent obrir tres finestres a les capelles laterals a fi i efecte d’aconseguir la màxima il·luminació de les naus.⁸⁴

Per a l’historiador Jaume Sastre aquesta ceguesa es deu a l’ànsia que es tenia en avançar les obres; així un cop acabades les capelles laterals o un tram de nau es tapiaven els finestrals. Es feia d’aquesta manera per tres raons fonamentals: la manca de diners per costejar els vitralls, el fet que les vidrieres “eren de difícil execució per als mestres” mallorquins i, finalment, com a conseqüència de les dues anteriors, per la necessitat de preservar de la brutor l’interior de la fàbrica.⁸⁵ El dubte principal radica en saber si amb posterioritat es van obrir aquests finestrals, tot i que, sense dades que ho provin, sembla que no.

La manca de notícies i també la falta de restes monumentals conservades, ens condueix a cercar una explicació a tot aquest afer. Sense poder remuntar-nos a massa dades de la segona meitat del XV i del XVI, cal emprar amb cura les descripcions realitzades dels monuments durant el XIX a llibres de viatges i a l’obra de l’Arxiduc Lluís Salvador.⁸⁶ Tot i que es tracta d’una informació útil, som conscients que cal usar-la amb precaució, ja que ens nodrim d’unes descripcions allunyades cronològicament del període baixmedieval. Per tant, ens trobam davant d’un acostament força parcial, determinat per l’escassetat de dades i susceptible de modificacions en funció de noves troballes documentals.

La Seu, durant la segona meitat del XIX es presentava com un edifici només il·luminat i acolorit per la llum que filtraven la rosassa de la nau central i la que es troba a la capella Reial, juntament amb les traceries i les petites obertures rectangulars de la part superior

82 L’interès de l’erudit es demostra amb uns apunts de caire bibliogràfic presos el 1899 o en data posterior sobre la història del vitrall europeu. Vegeu: *L’arxiu de Gabriel Llabrés Quintana*, Palma, 1993, p. 105.

83 FERRÀ Y PERELLÓ, B.: “Museo Arqueológico Luliano... 1889”..., p. 208.

84 DOMENGE, J.: *L’obra de la seu...*, p. 146.

85 SASTRE MOLL, J.: *La Seu de Mallorca (1390-1430)*..., p. 277.

86 AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares por la palabra y el grabado*, 7, Palma, 1987, p. 145.

o inferior d'alguns finestrals (fig. 3). En aquell moment les quatre rosasses ubicades a les naus laterals estaven tapiades, només deixaven passar llum per unes petites finestres rectangulars situades a la part central de l'òcul.⁸⁷

És, per tant, una referència comú en les cròniques dels viatgers del segle XIX que critiquin l'estat d'obscuritat en què es trobava l'edifici. Així, per exemple, Jaime Villanueva descrivia l'interior en una carta del 15 març de 1814:

*(...) causa lástima que la claridad no corresponda al esmero y grandeza de corazon con que este clero comenzó y llevó al cabo tan grandioso edificio. Y no por culpa del arquitecto que ideó la obra, que cierto distribuyó las ventanas y óvalos con la debida proporción, sino que siempre debe haberse tocado la dificultad que habrá en cerrarlas con vidrios o piedras especulares, á causa de los terribles embates del viento; por donde se ha creído más fácil cerrarlas á cal y ladrillo, aunque a costa de la mayor hermosura del templo.*⁸⁸

Si bé és cert que les finestres es podrien haver tancat amb el pas del temps, com a conseqüència de la seva ruptura o reobert en època moderna, tot sembla indicar que pocs vitralls es van instal·lar durant els segles XIV i XV.⁸⁹

El programa de les naus es veia completat amb la presència de finestrals. Tots ells tenien oberts tres ulls de bou a la zona superior, concretament a la traceria, i una finestra rectangular a la seva part inferior.⁹⁰ Aquest tipus d'il·luminació es pot intuir parcialment al gravat de l'interior de la catedral del *Die Balearen*.⁹¹ La nau de l'Almoina sembla que també tenia la majoria dels finestrals tapiats, a excepció dels ulls de bou ja citats.⁹²

La zona del presbiteri continua de manera simptomàtica amb la mateixa tònica que el restant del monument. Únicament, tres de les grans obertures presentaven vidres de colors, mentre que la resta estaven tapats, mostrant el mateix tipus d'obertura que ja hem comentat.⁹³ La capella de la Trinitat destaca per la presència dels finestrals, que en principi semblen cegats, excepte el de la part central. Aquest darrer es caracteritzava per una finestra quadrada, que il·lumina l'interior del recinte. La forma rectangular ubicada a la part superior del finestral central mig s'intueix a un dels gravats de l'obra de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria en el tall transversal de la catedral. Sembla que es tracta d'una

87 "El lienzo de pared que cierra las naves principal y laterales, tiene, colocados encima de las respectivas capillas, tres rosetones, de los cuales están tapiados los dos laterales, pero el central, que es enorme, forma dibujos con vidrios coloreados tan variados que desde el interior apenas se percibe su estructura de nido de avispas" (AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 150).

88 VILLANUEVA, J.: *Viage literario a las iglesias de España. Viage a Mallorca*, 21-22, Madrid, 1851, p. 98.

89 COLL TOMÀS, B.: *Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1977, p. 40.

90 En alguns finestrals hi ha dues finestres d'aquests tipus, una a la part superior i l'altra a la inferior.

91 AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 145. Vist el gravat, suposadament de gran fidelitat, no és estrany el comentari de Pau Piferrer: "Las ventanas son tan esbeltas y elevadas, que casi tocan en la misma bóveda; y si se quitáran aquellas feas tapias, y se les restituyeran sus vidrios pintados, esa capilla, circundada por la copiosa luz que de todas partes arrojarían tantas aberturas, semejaría una cámara aérea y resplandecería con los reflejos de los colores (PIFERRER, P.: *Recuerdos y bellezas...*).

92 AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 148.

93 "En los espacios comprendidos entre los arcos se abren grandes ventanales góticos divididos en tres campos por finos pilarillos que terminan en una rica tracería. Únicamente tres de los ventanales más altos tienen bellos vidrios de colores, pero en los demás la luz sólo penetra por ventanitas cuadradas abiertas en los mismos ventanales. El último ventanal de la izquierda tiene un gran reloj (...)" (AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 153).

vidriera emplomada que recorda els nius de les abelles;⁹⁴ d'aquesta es pot suposar que es recuperaren els fragments dipositats al Museu Lul·lià.

L'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria es plantejà el dubte de si els finestrals havien estat sempre tapats, ja que li semblava il·lògic en aquest cas al realitzar les fines columnes ben treballades, significatives d'uns moments passats amb els vans oberts.⁹⁵ Els llibres d'obra de la Catedral, ens assenyalen que immediatament quan s'acabava una capella o bé un tram de nau, es paredaven els forats, probablement a l'espera del final per a poder contractar el treball dels vitralls, quan es tenguessin recursos econòmics suficients. La documentació demostra que es posaven mainells a les obertures encara que després es tancassin. Així, per exemple l'agost de 1369 es paredaren amb mitjans les finestres de davant l'altar major. Alguna cosa semblant passà amb les de la capella de Sant Bernat el 1391, el mateix, el 1409 a la d'en Agulló, coneguda posteriorment com a de Nostra Dona de la Grada, i el 1427 es féu quelcom similar a la de Santa Anna, a la banda de l'Almoïna.

Un exemple interessant és la gran rosassa de la nau central, que el 1417 es tapà amb un bastiment de fusta al qual s'hi havien clavat estores de corda per a protegir l'interior davant la manca de vidres,⁹⁶ que s'hi degueren incorporar al llarg del segle. Aquest espectacular element ha patit reposicions dels vidres en diverses ocasions fins la recent restauració. El 1566 com a conseqüència d'una ventada s'hagué de refer, el 1581 amenaçava ruïna, esfondrant-se el 1588. La reparació la durà a terme l'escultor Gaspar Janer, en teoria repetint la mateixa traceria que hi havia.⁹⁷ La recuperació durarà, aproximadament, una dècada, fins el 1599 quan se li col·locaren els vidres,⁹⁸ una data que es llegia pintada a mitjans del segle XIX.⁹⁹ Es pot dir que pràcticament cap d'ells arribà a l'actualitat donat que varen haver de ser reposats diverses vegades en època contemporània degut als efectes d'una tempesta el 1857, un llamp, el 1906, i els estralls provocats per l'explosió d'una bomba el 1936.¹⁰⁰ Si es revisen les dades de la intervenció iniciada el 1566 per Esteve Sanglès, que sembla la transcripció correcta del seu nom,¹⁰¹ veurem que no apareix denominat com a vitraller o vidrier, sinó com argenter, senyal de la manca d'especialistes i de les connexions establertes amb d'altres oficis artístics. A més, a part de les despeses realitzades que mereixerien un estudi més detallat, permet fer-se una idea d'alguns dels vitralls existents en aquelles dates; així intervé a la *vidriera major* o la *vadriera de la ho*, a sis finestrals, probablement de la Capella Reial, dues situades properes al Cor, així com

94 AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 147.

95 AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 148.

96 DOMENGE, J.: *L'obra de la seu...*, 149, 162, 286, 288-288; SASTRE MOLL, J.: *La Seu de Mallorca (1390-1430)*..., p. 137, 149, 225, 234-237, 242, 277-279, 356-357 f. 4v, 7, 496-497, 510-511 f. 68, 127, 578-579 f. 161.

97 Encara que d'altres autors consideren que és "el rosetó de la façana principal" (CARBONELL, M.: "Gener, Gaspar", a *GEPEB*, 2, Palma, 1996, p. 255-259).

98 COLL, B.: *Catedral de Mallorca...*, p. 40.

99 PIFERRER, P.: *Recuerdos y bellezas...*, p. 189.

100 COLL, B.: *Catedral de Mallorca...*, 40; TOUS, L.: *Vitrales de la Catedral...*, 101.

101 *Yo Steve Sangles, argenter, he rabut de vos R. M. Pera de Soria, prevere y obrer de Nostra S. de la Seu tres liures, nou sous y quatra dich III l., VIII s, IIII di. y són per plom y estany y vidres he comprats per lo hadop de les vidrieres fet a 9 de janer 1567* (ACM, Llibre de Fàbrica 1817, f. 122v).

adobar tres *redons* a la de Santa Magdalena,¹⁰² l'actual de Sant Jeroni, i també a la capella de Santa Cecília, la del Sant Crist del davallament. La similitud de la denominació ens fa pensar en la actuació encomanda a Antoni Sala.

Un panorama bastant semblant al de la Catedral es pot deduir per a la resta de parròquies medievals de Mallorca, per cenyir-nos als edificis més representatius de l'arquitectura gòtica. Així, Santa Eulàlia tenia pràcticament tots els finestrals de la nau tapiats, mentre que a la zona del presbiteri s'havien col·locat vidres de colors, a tres de les obertures.¹⁰³ De fet, la il·luminació de la nau es deu a la restauració realitzada l'any 1898, durant la qual es van obrir nombrosos finestrals.¹⁰⁴ Coses similars es poden deduir de Sant Francesc, la Capella de Santa Anna del Palau Reial o l'església de Sant Jaume, entre altres.¹⁰⁵

La falta d'estudis detallats dels processos constructius i de l'evolució de molts d'aquests edificis, així com de les restauracions decimonòniques, limita notablement l'aproximació que hem plantejat. Tot i això, les acurades descripcions de finals del segle XIX ens han permès comprovar com realment el panorama no era massa engrescador. L'estat en aquell moment de les esglésies i les poques dades en què comptam sobre tallers, permeten argumentar que pocs vitralls es realitzaren durant el període gòtic, tot i que som perfectament conscients de la possibilitat de la pèrdua d'alguns exemplars.

Una altra font d'informació material és l'arqueologia. En termes generals, podem afirmar que el vidre pla és més aviat escàs als estrats arqueològics, tan sols s'han localitzat diversos fragments corresponents a una peça de format rectangular, que no podem afirmar que es tracti d'una finestra. Els fragments en qüestió pertanyen a un conjunt de materials localitzats en un pou negre del segle XV, òbviament no es pot deduir res sobre la seva procedència o lloc de fabricació.¹⁰⁶

Les contades excavacions arqueològiques realitzades fins a dia d'avui a l'interior d'edificis religiosos no han aportat materials vitris destacables. A la realitzada a la Catedral de Mallorca

102 *Item el dit dia pagí al dit Sangles quaranta sous per adobar tres redons de la capella de Santa Magdalena* (ACM, Llibre de Fàbrica 1818, f. 57).

103 "Encima de cada una de las capillas hay un ventanal, todos tapiados menos uno. Ocho arcos que irradian de una clave central forman la bóveda del coro; entre cada dos hay un ventanal, o sea, en total, siete. Tres de ellos tienen vidrios de colores, y los demás están tapiados. Dos rosetones sencillos con vidrios coloreados corresponden a las capillas quintas, o sea encima de los portales laterales." (AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 168). "El artífice gótico abrió en ellas altas y numerosas ventanas, que disminuyendo la masa lisa y desnuda hubieran dado más apariencia de ligereza y de ornato á todo el edificio; pero el mismo descuido que tapió el ventanage en tantos templos de aquella edad, cerró el de Santa Eulalia" (PIFERRER, P.: *Recuerdos y bellezas...*, p. 199).

104 CALDENTEY CANTALLOPS, R.: *Santa Eulalia. La parroquia más antigua de Palma. Breve noticia histórico-artística*, Palma de Mallorca, 1979.

105 Dels cinc finestrals de l'altar major de l'església parroquial de Sant Jaume de Palma només n'hi havia dos amb vidres de colors (AUSTRIA, A. L. S. de: *Las Baleares...*, 7, p. 200). Aquestes dades les confirma també Ricard Anckermann: "(...) nos extaña en gran manera (á los que amamos el arte,) que nuestros templos y monumentos ojivales como la Catedral, la Lonja, San Francisco, y otros de más ó menos puro estilo, hayan carecido siempre de tan bello complemento. Ni del primitivo género de mosaico ni en el de pintura al esmalte, quedan aquí restos de vidriera alguna por los que pueda colejirse que haya existido en esta Ciudad, gremio de pintores vidrieros ni artífice singular que en esta rama especial del arte, nos legara una obra siquiera digna de mención y estima" (ANCKERMANN, Ricardo, "Las vidrieras de colores como decoración de los monumentos religiosos", a *Acta de la Sesión pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, Palma, 1891, p. 19-20).

106 CAPELLÀ GALMÉS, M. A.: *Assaig de tipologia del vidre d'època medieval a Mallorca*, Palma, 2002, p. 81.

l'any 1999 es localitzà un fragment d'uns 2 x 5 cm, que presenta una forma irregular, amb dos dels seus costats brusits.¹⁰⁷ Les restes de grisalla que conserva deixen entreveure una decoració consistent en una petita arcuació de color negre. El context arqueològic només permet situar-lo en època medieval sense poder fer massa precisions.¹⁰⁸

A la peça anterior hi hem d'afegir dos fragments procedents de la Capella de Santa Anna del Castell Reial de l'Almudaina.¹⁰⁹ Atès que els dos objectes es van recuperar sense comptar amb un seguiment arqueològic que proporcionàs unes dades del context de localització, es fa summament difícil poder-los donar una datació exacta, encara que si ens atenem a diferents paral·lels francesos es podrien situar en el segle XIV. Els dos exemplars presenten una forma diferent, relacionada amb l'espai que ocuparien dins la configuració del vitrall, així en un cas és ovalada i en l'altra de tipus triangular. Pel que fa a la decoració, ambdós esmaltada una palmeta realitzada en un cas sobre vidre vermell i, en l'altre, sobre blau.

El de color vermell o robí fou importat, realitzant-se probablement amb la tècnica del *plaqué* que es practica des del segle XIV.¹¹⁰ Està format per dues o més capes de vidre, una incolor que en constitueix la base, i una de més prima sobreposada rogenca. La tècnica es creà especialment per aquest color; després s'emprà en d'altres tons. Es realitza d'aquesta manera per aconseguir la translucidesa, si no s'hagués fet així, un vidre amb una única massa vermella seria opac o negre un cop situat a l'edifici.

A manera de conclusió

La nostra intenció ha estat donar una visió integral de l'activitat de vitrallers i vidriers als principals edificis de l'arquitectura gòtica de la Ciutat de Mallorca. A les dades conegudes fins ara, hi hem afegit nova documentació que hem intentat connectar amb les escasses restes materials que ens han arribat fins a l'actualitat, amb la intenció de donar un caire nou a aquesta activitat artística. La tendència sembla demostrar que davant la manca de vitrallers es va recórrer a la participació dels bufadors de vidre locals per suplir les necessitats constructives dels edificis.

107 ORFILA, M.; RIERA, M.: *Memòria de la campanya d'excavacions arqueològiques realitzades a la Catedral de Mallorca durant els mesos d'agost i setembre de 1999*, Palma, Inèdit, 1999.

108 CAPELLÀ GALMÉS, M. A.: *Assaig de tipologia...*, p. 101, núm. 93.

109 CAPELLÀ GALMÉS, M. A.; COLOM ARENAS, M. C.: *Estudio e investigación de las piezas arqueológicas de las excavaciones que se hicieron en la Almudaina: estudio, catalogación y clasificación*, Informe de las tareas desarrolladas en el marco del convenio de colaboración entre Patrimonio Nacional y la Universitat de les Illes Balears, Inèdit, 2007, p. 35-36.

110 AINAUD DE LASARTE, J.; VILA-GRAU, J.; ESCUDERO I RIBOT, M. A.: *Els Vitalls medievals de l'església de Santa Maria del Mar a Barcelona*, CVMA, Espanya, 6-Catalunya, 1, Barcelona, 1985, p. 220; BARRAL, X.: "Las vidrieras medievales...", p. 14.

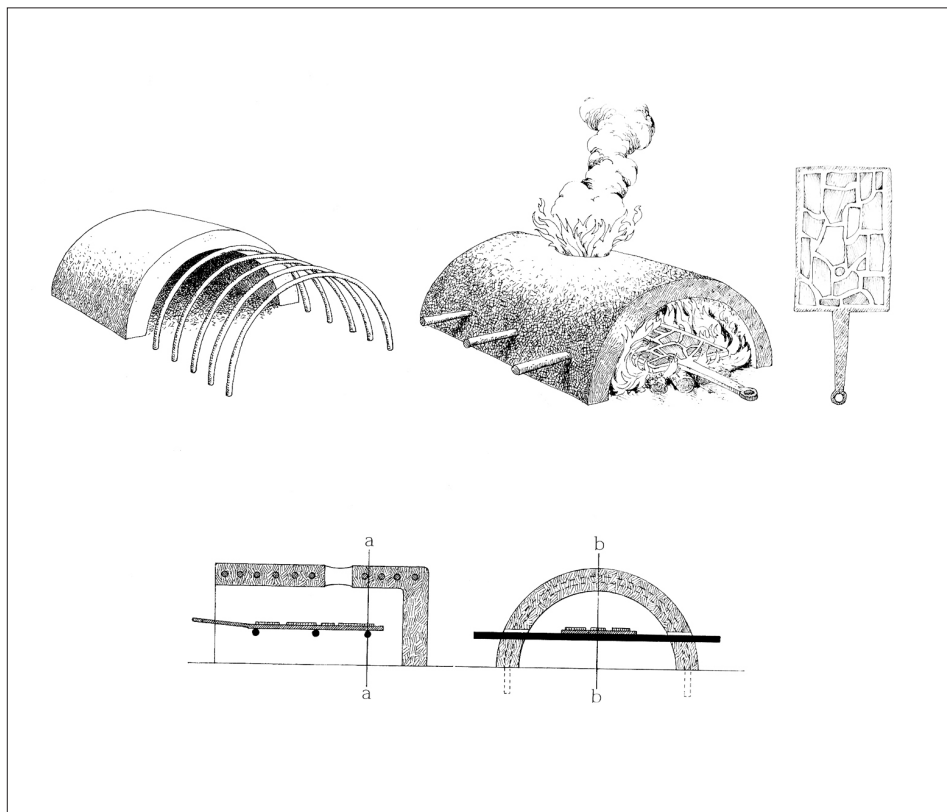


Fig. 1 Reconstrucció d'un forn de vitraller, segons Jordi Vila a partir de Teofil i Le Couteur



Fig. 2 Exterior de la capella de Sant Antoni de Pàdua, nau del Mirador, Catedral de Mallorca

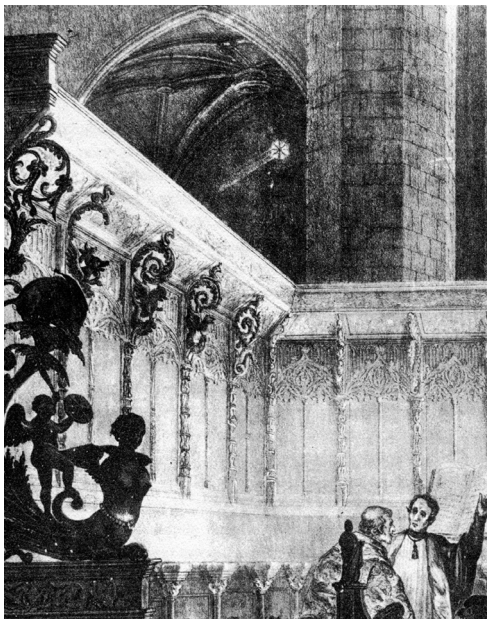


Fig. 3 Detall del cor, il·lustració de F. X. Parcerisa

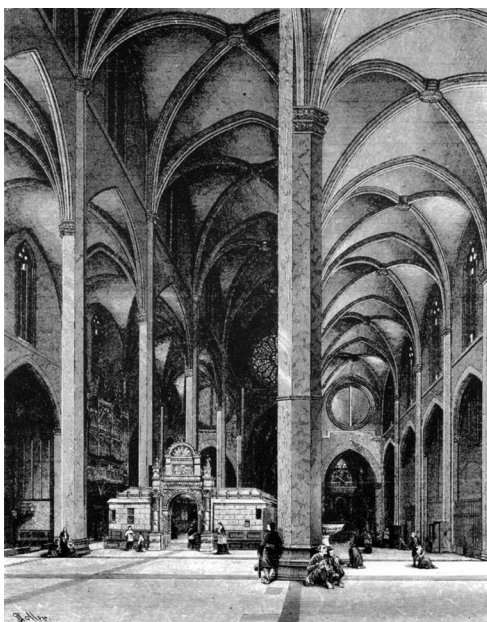


Fig. 4 Vista de l'interior de la Catedral de Mallorca, gravat del *Die Balearen* de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria

