

JERARQUÍA Y PODER EN LA COFRADÍA DE PINTORES, BORDADORES Y ESCULTORES DE LA CIUDAD DE MALLORCA (1590-1602)

Francisco Molina Bergas

Universidad de las Islas Baleares

Resumen: Las disputas entre miembros de un mismo gremio fue un hecho muy común en el devenir diario de esta clase de instituciones. La cofradía de pintores, bordadores y escultores de la ciudad de Mallorca de finales del siglo XVI no fue una excepción. Con el presente trabajo se pretende dar una nueva visión sobre la jerarquía, el poder y la relación entre los principales artistas del gremio, así como sus relaciones con las principales instituciones de poder de la isla.

Palabras clave: Antoni Verger, Gaspar Oms, Jeroni Xaverí, Catedral de Mallorca, Palacio Real de la Almudaina, escultura y pintura mallorquina.

Abstract: The disputes between members of the same guild were a very common fact, occurring daily in this type of institution. The guild of painters, embroiderers and sculptors of the city of Majorca in the end of the 16th century was no exception. The ambition of this present work is to provide a new vision on the hierarchy, the power and the relationship between the main artists of the guild, as well as their relations with the main institutions in the island.

Key words: Antoni Verger, Gaspar Oms, Jeroni Xaverí, Cathedral of Majorca, Royal Palace of La Almudaina, majorcan sculpture and painting.

Recibido el 29 de mayo. Aceptado el 12 de diciembre de 2014.

Abreviaturas: AA = Audiencia, AC = Actas Capitulares de la catedral de Mallorca, ACM = Archivo Capitular de Mallorca, ARM = Archivo del Reino de Mallorca, EU = Extraordinarios Universidad, RP = Real Patrimonio, SAC = Sacristía de la catedral de Mallorca.

Introducción

Es bien conocido, gracias a la bibliografía existente, cómo los pintores fueron el primer grupo profesional de artistas en establecerse corporativamente en la Ciutat de Mallorca. En el año 1486, una representación de los maestros pintores del oficio solicitó al lugarteniente del Reino la constitución de su cofradía bajo la advocación de San Lucas y la autorización de sus estatutos, argumentando el incremento del oficio y la costumbre gremial que reglamentaba la vida profesional de la menestralía mallorquina.¹ Estos primeros estatutos fueron publicados por E. Fajarnés y, más recientemente, por G. Llompart.²

La normativa de estos estatutos regulaba especialmente el sistema de aprendizaje y limitaba la competencia entre los cofrades. En cambio, los aspectos asistenciales se reducían a la presencia de los cofrades en los funerales o los entierros de algún compañero de profesión. Lamentablemente, en los estatutos no se hace mención de los deberes devocionales de la cofradía, ni la ubicación del altar del patrón. De todas formas, esta primera cofradía de San Lucas tuvo una vida efímera.³

En el año 1511, la cofradía fue refundada bajo la advocación de la Asunción, titular de la capilla de Nuestra Señora del Claustro o de la Grada, ubicada en la catedral de Mallorca. El 18 de septiembre de aquel año, el cabildo catedralicio autorizó el establecimiento de esta nueva cofradía, la cual iba a estar formada no sólo por pintores, sino también por los bordadores. Según parece, la nueva cofradía presentó su reglamento ante los canónigos el día 30 de abril de 1512, reglamento que fue revisado años más tarde, concretamente el 27 de agosto de 1518.

Esta refundación, así como sus nuevas ordenaciones trajeron algunas novedades para la cofradía. Además de la nueva advocación, se estableció que la elección de los *sobreposats* de la cofradía no sólo se tenía que realizar en dicha capilla, sino que también se debía llevar a cabo por mayoría de los votos de los cofrades. Además, aparecen por primera vez los *prohoms*, dos dirigentes de rango inferior al de los *sobreposats*. Los cargos de *prohoms* eran ocupados por los *sobreposats* del año anterior.

Posteriores sucesos condujeron a la cofradía a una nueva remodelación que conllevó, en el año 1578, el ingreso en el gremio del oficio de los escultores.

A lo largo de la época moderna, la cofradía de pintores, bordadores y escultores de Mallorca iba a pasar por numerosos contratiempos. La mayor parte de los problemas que afectaron al gremio en esta época estuvieron directamente ligados a las relaciones existentes entre los diferentes oficios que lo conformaban, así como por la interacción entre los principales artistas de la cofradía que competían entre ellos por imponer su autoridad sobre el resto.

Todas estas tensiones y luchas entre los distintos oficios representados por los artistas más influyentes, y que tuvieron a los pintores y escultores como los principales protagonistas, terminaron en el año 1602 con la escisión de la cofradía del oficio de los pintores y la fundación por parte de estos de una nueva cofradía de pintores totalmente independiente del resto de artistas.

¹ GAMBÚS SÁIZ, M.: "El trabajo artístico en Mallorca durante los siglos XVI y XVII", *BSAL*, 43, 1987, p. 160.

² FAJARNÉS, E.: "Asociaciones gremiales en Mallorca durante la Edad Media. I: Ordinacions del gremi de pintors (1486)", *BSAL*, 21, 1926-27, p. 375-376; LLOMPART, G.: *La pintura medieval mallorquina. Su entorno y su iconografía*, IV, Palma 1980, p. 27-28.

³ CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell i relleu: escultura mallorquina del segle XVII*, Palma 2002, p. 15.

Estructura y jerarquía de la cofradía de pintores, bordadores y escultores a finales del siglo XVI

Desde el año 1578, año en el que, como hemos comentado anteriormente, el capítulo de la catedral aceptó la integración de los escultores en la antigua cofradía de los pintores y bordadores, el colegio se encontraba conformado por tres oficios bien diferenciados: pintores, bordadores y escultores. Cada uno de ellos, siguiendo las disposiciones gremiales de la cofradía vigentes desde el año 1512, contaban con un *sobreposat* y un *prohom*, que además de tener el deber de dirigir la cofradía, tenían la función indirecta de velar por los intereses de cada uno de los oficios a los que representaban dentro de la misma.⁴

Estos cargos eran renovados anualmente y solían ser ocupados por las figuras más destacadas e influyentes de cada uno de los oficios. El hecho de que estos cargos fueran generalmente elegidos a través de una votación por los miembros de cada oficio, hacía que los artistas más poderosos pudieran controlar fácilmente quien regentaba estos puestos y de esta manera influir directamente en la toma de decisiones según su conveniencia. Por otro lado, en el caso de que ellos no pudieran ocupar el cargo de *sobreposat*, al haber sido elegidos el año anterior, procuraban que el candidato fuera otro artista cercano a su círculo de confianza. Con estas maniobras, estos grandes artistas se aseguraban de mantener no sólo su influencia en el seno de su oficio sino también de contar con las herramientas necesarias para imponer su voluntad en el devenir diario de la cofradía.

De esta forma, vemos como durante la última década del siglo XVI, el cargo de *sobreposat* del oficio de los pintores recayó varias veces sobre la figura del pintor Gaspar Oms, quien fue alternándose en el puesto con otros importantes pintores de la cofradía como fueron Cosme Ramis, Onofre Linya o Jeroni Xaverí. En el caso del oficio de escultores el cargo estuvo acaparado por el escultor Antoni Verger, quien a su vez se fue turnando en el cargo con otros escultores afines a su persona como fueron Gaspar Gener II, Joan Sagarra o incluso uno de sus antiguos alumnos, el escultor Miquel Quetglas. Por su parte, durante estos años el puesto principal del oficio de los bordadores estuvo monopolizado casi en su totalidad por tres bordadores, los maestros Bartomeu Frau, Jaume Caldenty y Pere Ferrer *senior*, quienes ejercieron un importante dominio sobre el resto de bordadores de la cofradía.

Hay que tener presente que muchos de estos grandes artistas, como Oms, Verger o Ferrer, acabaron por monopolizar los mejores trabajos de sus respectivos oficios y, en muchas ocasiones, eran ellos mismos los que subcontrataban a otros artistas de una categoría inferior para que participaran en sus obras o realizaran parte de los trabajos para los que inicialmente ellos habían sido contratados.

Por otro lado, y aunque técnicamente los *sobreposats* y *prohoms* de los distintos oficios conformaban la cúpula dirigente de la cofradía, los representantes del oficio de los pintores siempre tuvieron más trascendencia dentro de ella que el resto de oficios. El hecho de que los pintores hubieran sido los que fundaron originalmente la cofradía, y que además durante aquellos años fueran más numerosos que los escultores y bordadores, gracias al predominio de la moda de los retablos pintados, conllevó que el *sobreposat* del oficio

⁴ CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 16.

de los pintores tuviera a la práctica más peso y poder que el resto de *sobreposats* que conformaban la cofradía.

Como es lógico, esta política creaba importantes desequilibrios y constantes envidias en el seno de la cofradía. Hay que tener en cuenta que, a pesar de que todos se regían por los mismos estatutos, cada oficio defendía sus propios intereses. Esta forma de actuar por parte de cada uno de los oficios propició que algunos de los acuerdos o disposiciones que se alcanzaban en la cofradía, y que repercutían positivamente en favor de un oficio en particular, el de los pintores la mayor parte de las veces, provocara el consiguiente malestar por parte de los otros.

Como consecuencia de esta incongruencia e impulsados por el afán de solucionar estas constantes fuentes de conflicto, los miembros de los distintos oficios de la cofradía acordaron en el año 1591 aprobar unos nuevos estatutos. Se tiene constancia de la existencia de estas nuevas disposiciones pero, desgraciadamente, éstas no han podido ser localizadas. A pesar de las medidas que se tomaron y los cambios que se realizaron en los estatutos de la cofradía, las diferencias nunca llegaron a resolverse por completo y acabaron por estallar a finales de siglo.

En cuanto a la estructura interna de los oficios y a la jerarquía existente en ellos, hay que tener presente que dentro de cada uno de los oficios que conformaban la cofradía había diversas categorías de artistas. Normalmente, estos rangos estaban marcados por una conjunción de factores, como bien podían ser el talento del artista, el campo artístico en el que se había especializado, la capacidad económica de cada uno de ellos o los contactos que pudieran tener entre los ámbitos de poder de la sociedad mallorquina. Evidentemente esto hacía que unos artistas tuvieran más poder que otros. Resulta lógico afirmar que un pintor que obraba retablos, como podía ser el caso de Gaspar Oms, iba a tener más trascendencia que otro que estaba especializado en pintar y decorar los cirios para las celebraciones litúrgicas, como fue el caso del pintor Pau Puigserver.

Si analizamos la estructura interna de la profesión de los pintores podremos apreciar como a finales del siglo XVI, ésta estuvo claramente liderada por el maestro Gaspar Oms, quien por aquellos años se encontraba en el punto álgido de su carrera artística y que ya por entonces se había convertido en uno de los pintores más influyentes del momento. Además, la paulatina desaparición de los grandes pintores pertenecientes a la generación de Mateu López, como Rafael Guitard, Mateu Gallard o el mismo López –fallecido en enero de 1591– unido al innegable talento de Oms, hizo que éste promocionara rápidamente dentro de su propio oficio. Convirtiéndose en uno de los artistas más poderosos, llegando a alcanzar los estratos más elevados en el seno de la cofradía.

Ocupando una categoría similar, aunque siempre un peldaño por debajo de la figura de Oms, encontramos a otros pintores de reconocido prestigio que por aquella época también llegaron a alcanzar puestos de relevancia dentro del oficio. Este grupo de artistas estaba formado por los maestros pintores más veteranos como Cosme Ramis, Onofre Suau, Onofre Linya o Gregori Ballester, quien además resultaba que también era buen amigo del propio Oms.

Significativa también debió ser la posición que desempeñó dentro del oficio la familia de los Prunes. Conocidos principalmente por ser una familia dedicada a la elaboración de cartas

náuticas,⁵ Mateu Prunes y Vicens Prunes también formaban parte del oficio de los pintores. Aunque estos han sido los únicos “*pintors de cartes de navegar*” que hemos podido documentar adscritos a la cofradía de los artistas, es muy posible que no fueran los únicos. Tal debió ser la posición de Mateu Prunes dentro del oficio de los pintores que incluso llegó a ocupar el cargo de *sobreposat* en el año 1593 y el de *prohom* al año siguiente.

Otro de los hombres fuertes del oficio de los pintores fue sin duda el maestro pintor Jeroni Xaverí. Hijo del sastre Jeroni Xaverí, se formó en Valencia bajo la dirección del maestro Sarinyena.⁶ Posteriormente se trasladó a Mallorca y se examinó en el año 1590 ante los *sobreposats* del colegio para alcanzar la maestría. La prueba se realizó en casa de uno de los *sobreposats* de aquel año, que curiosamente era Gaspar Oms, y consistió en pintar una Natividad.⁷ Más tarde, Xaverí llegó a ocupar el cargo de *sobreposat* del oficio en varias ocasiones, coincidiendo con los momentos de mayor tensión entre el oficio de los pintores y el de los escultores. Además, también mantuvo muy buenas relaciones con las instituciones reales, para las que, como veremos más adelante, realizó un buen número de trabajos en el Palacio Real de la Almudaina.

Por debajo de todos estos artistas estarían el resto de cofrades pintores. Si bien es difícil establecer cuantos eran en total y que rango ocupaban cada uno de ellos dentro del oficio y de la cofradía, parece claro que se encontraban supeditados a los artistas de mayor jerarquía como Oms o Xaverí. Entre este grupo de artistas encontraríamos a pintores como Pau Puigserver, Onofre Callar, Josep Huguet, Joanot Belill, Francesc Quells, Onofre Mestre, Magi Martorell, Joan Baptista Oliver, Miquel Riutort, Guillem López o Mateu Poquet. Con el paso de los años, algunos de ellos llegarían a prosperar y gozar de una posición social desahogada, aunque nunca alcanzaron el nivel de las clases dirigentes del oficio.

A lo largo de los últimos años del siglo XVI, nuevos pintores se irían incorporando al oficio. Algunos de ellos ocuparían cargos de importancia, desempeñando un papel clave en las diferencias que iban a surgir a finales de siglo entre pintores y escultores. Un ejemplo de ello lo encontraríamos en la figura del joven pintor Joan Oms, hijo del propio Gaspar Oms, quien a pesar de su juventud logró alcanzar la maestría en el año 1596 y convertirse en uno de los primeros *sobreposats* de la nueva cofradía de pintores que se fundaría en el año 1602.

Siguiendo con la estructura interna del oficio de los bordadores, ésta estaba encabezada por los maestros más destacados del oficio, Bartomeu Frau, Jaume Caldenty y Pere Ferrer. Aunque en un primer momento se pudiera pensar que la labor de los bordadores estaba considerada inferior a la que realizaban los pintores o los escultores, lo cierto es que debido a la complejidad de los trabajos que desempeñaban, era una profesión muy bien pagada. De hecho, era muy habitual que muchos de los cofrades bordadores hubieran llegado a aglutinar más patrimonio que algunos de los mejores pintores y escultores de la cofradía.

Dentro de la clase dirigente del oficio de los bordadores, el maestro Pere Ferrer sobresalía claramente por encima del resto. Durante aquellos años, Ferrer controlaba sin muchos

5 GINARD BUJOSA, A.: *La cartografía mallorquina a Mallorca*, Palma, 2002, p.77.

6 CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 23.

7 ARM, Protocolos notariales, 2987, f. 20 v.

problemas la dirección del oficio de los bordadores, gozando de los frutos de una larga y exitosa carrera que le había permitido alcanzar los estratos más elevados de la cofradía, equiparándose en importancia e influencia a artistas de la talla de Oms y Verger.

Desde un primer momento la carrera artística de Ferrer destacó por su estrecho vínculo con la catedral de Mallorca. Es evidente que gran parte del prestigio de Ferrer, así como su influencia dentro de la cofradía, fue consecuencia de su buena relación con la catedral. Para esta institución y a instancias del capítulo catedralicio, Ferrer realizó en el verano del año 1561 uno de sus primeros trabajos, concerniente en la fábrica de una nueva mitra para el recién nombrado obispo de Mallorca, el aragonés Diego de Arnedo.⁸

Su consolidación como el bordador más influyente de su oficio llegaría años más tarde. A principios del año 1586, Ferrer fue elegido por los canónigos para ocupar el cargo de bordador de la catedral de Mallorca. Este puesto respondía a la petición que había realizado ese mismo año el obispo Juan Vich y Manrique a la *Universitat* del reino de Mallorca. El prelado esperaba que, ante la necesidad que tenía la sacristía de la *Seu* de llevar a cabo un mantenimiento regular de sus distintos ornamentos, la *Universitat* concediera una "*franquesa de prevera*" para el bordador que ocupara el cargo.⁹ De hecho, tal era la importancia del trabajo que incluso se llegaron a establecer unos estatutos en los que se estipulaban las obligaciones y deberes del bordador con la sacristía de la catedral.¹⁰ A buen seguro esta distinción permitió a Ferrer reforzar su posición y su influencia sobre el resto de cofrades.

8 ACM, SAC, 1244, f. 88v: "Dimarts a 10 de juny [1561] per manament del reverend capitol pagui per una mitra vint y vuit lliures y set sous, so es per mitge cana de lana blanch y mitge seti carmesi sis lliures, y per quatre onzes de or de Florenza a rao quaranta vuit sous costa nou lliures y dotze sous, mes per cayetillo de argent y pedres y forredura de tela y paper y mans del passamaner per tot aso tres lliures y dos sous y per lo titol per mossen Joan Cirer dos sous y deu lliures per mans del brodador y servisen primer de dita mitra lo reverendissim señor don Pedro Vaguer aragones bisbe de Alguer en Serdenya lo qual vingue lo present any per isquisidor en Mallorca y prengue per posada lo Palau del senyor Bisbe summa tot: XXVIII ll. XVI s. ACM, SAC 1245, f. 102 v: Dimarts a 25 del dit [maig 1562] he pagat a mestre Pere Ferrer brodador, quatorze lliures y deu sous, tant per or y argent y seda y mans, per huna mitra ha feta per la sacristia de taffata blanch: XIII ll. X s."

9 ARM, EU, 50, f. 251v: "Die XXIII mensis januarii anno a nativitate domini MD LXXXVI. Volents provehir a la gran necessitat que te la secrestia de la Seu catedral de la present ciutat, de tanir un official brodador deputat y assenyalat, pera que tinga a carrech la conservatio de las cartas y altres vestiments y ornamentals de dita iglesia anant los raparant y adobant pera que no vingan a total ruyna com sian molts y rics y de star axi ben radrassats no sols sensaguira lo be de la conservatio de els mes encara se animaran mots a ferna de nous y sara dar avesment al culto divino del qual redundara maior honra a tot lo present regna y axi se acostume fer en las sacrastias de altres iglesias principals de otras ciutats y regnas y essent stats avissats per lo illustrisim y reverendissim señor Bisbe de Mallorca que se trobara brodador qui pendra lo dit carrech si se li dona franquesa de tots drets e carrechs universals vulgarment dita de prevera y que de aso dita se señoria ilustrisima ne rabria molt gran contento..."

10 ACM, AC, 1633, f. 101r: "16 febrero 1586. Capitols que haura de observar lo brodador elegit per lo reverend capitol per conservacio de tots los ornamentals de la iglesia de la Seu de Mallorca. Primo sera tingut qualsevol vegada desempaliaran la encurtinada assistir alli per spolssar los palis y recusir lo que sera necessari. / Mes lo die del divendres Sanct sera tingut assistir an el monument quant se desfara per que vera lo modo que sera necessari per desfer dit monument. / Mes dos vegades en lany que feran apres de Tots Sancts quant se muda la empaliada y en la quaresma quant se haura de fer lo monument serra tingut apres despolsats los dits palis ab pa calent reparar los palis que conexera tinguen necessitat. / Mes sera tingut cada vegada que se haura de fer processo ab capas assistir tant an el plegar de aquellas per aprotar an el chor com encare en lo storarles. / Mes sera tingut quanto lo señor Bisbe fara de pontifical esser en la sacristia per mirar si convendra adobar alguna cosa. / Mes sera tingut mirar per qualsevol adop tinga menester la sacristia tant per las capas de xamellot com altres vestiments, pagat honestament de sos treballs. / Mes sia tingut dexar qualsevulla feyna fassa en sa casa quant per qualsevulla cosa sera cridat en la Seu."

Durante el período de tiempo que permaneció al servicio de los canónigos, en el que Ferrer acudió regularmente a la catedral, fue cuando el bordador debió entablar una estrecha amistad con el escultor Antoni Verger, quien por aquellos años y a instancias del obispo Vich también debía trabajar habitualmente en la *Seu*. Este hecho sería de suma importancia para explicar la razón por la cual los bordadores, encabezados por Ferrer, apoyaron durante la crisis de la cofradía a los escultores, dando la espalda a una larga tradición de colaboración con los pintores. Por tanto, antes que a cualquier otro aspecto, es factible aventurar que éste cambio de tendencia se vio principalmente motivado a la buena relación que mantenían Verger y Ferrer.

A pesar de los buenos contactos que Pere Ferrer poseía dentro de la iglesia, otra de las claves para entender el control que el experimentado bordador ejercía sobre el resto de cofrades del oficio de los bordadores, habría que buscarlo en el férreo control que mantenía sobre el suministro de toda la materia prima empleada por el oficio. A través de varios mercaderes, como Joan Casafrancha o los genoveses Filipo y Nicolás Salvago, Ferrer importaba grandes cantidades de materia prima desde Génova.¹¹ De esta manera, Ferrer controlaba y hacía negocio con todos estos materiales, los cuales, una vez descargados en su tienda, debía revender entre el resto de cofrades del oficio. Éste tipo de prácticas especulativas con las materias primas eran muy comunes en muchos oficios; un ejemplo de ello lo encontraríamos en el oficio de los herreros, en el que el suministro de hierro, que se tenía que traer de fuera de la isla, estaba controlado por los cofrades más poderosos del gremio. Estos cofrades adquirían gran parte de la materia prima que arribaba al puerto y luego la revendían a precios más elevados entre los herreros de menor rango.¹²

Por último, en una categoría inferior a estos maestros bordadores encontraríamos a otros como Pere Ferrer *minor*, hijo de Pere Ferrer *senior*, Salvador Sitjar, Dionís Salvá, Josep Arbona o Galderic Oliver. Algunos de ellos, a pesar de ostentar un rango más humilde que Caldenteny o el mismo Ferrer, llegaron a prosperar y a ocupar en años posteriores el cargo de *sobreposat* del oficio.

En cuanto a la jerarquía y la organización interna del oficio de los *imaginaires* a finales del siglo XVI, la situación era la siguiente. Desde la muerte de Gaspar Gener I en el año 1590, el peso de la dirección del oficio de los escultores había recaído sobre los hombros de su hijo, Gaspar Gener II y del emergente escultor Antoni Verger. Es muy posible que ambos artistas fueran amigos, y que esta amistad fuera fruto de los años de formación de Verger bajo la dirección del padre de Gaspar Gener II. De hecho, y gracias a una obra de reciente publicación, ha quedado demostrado como Antoni Verger fue encartado por su padre, el zapatero Rafael Verger, el 19 de noviembre de 1566 bajo la tutela de Gaspar Gener I, para

11 A través de estos mercaderes el maestro Pere Ferrer importaba desde Génova hasta su tienda en la Ciutat de Mallorca grandes cantidades de todo tipo de mercancías útiles para su oficio como bien podían ser: hilo de oro, hilo de plata, sedas negras o telas de Florencia.

12 ADM, MSL/19, f. 1r: "Los mayordomos y Prohombres del gremio de herreros. Decimos y representamos a V.S.I. como a 23 de enero y a 26 del mesmo del año 1656. Congregaron los cofrades ordinarios de dicho gremio a fin de tratar y resolver lo que mas conviniera en utilidad de dicho gremio y bien comun del mesmo, en razón de las partidas de hierro tanto viejo como nuevo que algunos cofrades suelen comprar de estrangeros en el presente puerto y muelle de Mallorca. Y por quanto se hallan algunos cofrades particulares que por ser muy poderosos compran crecidas partidas de hierro, e inmediatamente van vendiendo aquel a maior precio, a los mesmos cofrades; de cuyo hecho redunda que las maniobras van augmentando en daño y perjuicio de toda la Republica..."

que por espacio de cuatro años aprendiera el oficio de carpintero e *imaginaire*.¹³

Así pues, ambos artistas fueron alternándose en la cúpula del oficio, acaparando el cargo de *sobreposat*. De todas maneras, parece evidente que el escultor que controlaba realmente los designios del oficio, incluso por encima del propio Gener, era Antoni Verger.

Un peldaño por debajo de estos dos escultores encontramos a un buen número de artistas que o bien se habían formado con ellos o bien bajo su tutela. Así pues, en este nivel destacarían las figuras de los escultores Joan Sagarra y Antoni Vidal. Sagarra, además de formarse bajo la tutela de Gaspar Gener I, también era su yerno al haberse casado en el año 1583 en primeras nupcias con Elisabet Gener. Por su parte, Antoni Vidal, formado con el tortosino Agustí Pujol I y residente en la isla desde el año 1595, también era yerno de Gaspar Gener I al haberse casado con otra de sus hijas.¹⁴ De esta forma, vemos como ambos artistas, aprovechando su relación personal con Gener y Verger, debieron gozar de una mayor jerarquía dentro de la cofradía que otros escultores. Esta posición de favor permitió a Sagarra, imaginamos que siempre a instancias de Gener y Verger, ocupar en los años 1595 y 1598 el cargo de *sobreposat* del oficio de los escultores.

Durante estos años un buen número de cofrades iniciaron su formación bajo la tutela de Gener y Verger. Bajo Gaspar Gener II se encartaron los futuros escultores Joan Antoni Bonet (1591) y Jaume Estelrich (1595). Los escultores Joanot Saguals y Nicolau Roig, el primero examinado de maestro en el año 1595 y el segundo en el año 1600, también se debieron formar en el taller de Gener. Por su parte, Verger, enfrascado por aquel entonces en las obras del portal mayor de la catedral, se encargó de la formación de los escultores Miquel Bagur, Miquel Quetglas y Jaume Blanquer. Tanto Bagur como Quetglas y Blanquer se formaron y participaron activamente en estas obras, las cuales se llevaban a cabo en la casa de la obra de la *Seu*. Posiblemente, Verger y Gener con este evidente interés en la formación de nuevos artistas buscaban reforzar el oficio de los *imaginaires* y por extensión su posición dentro de la cofradía, para de esta manera ejercer como contrapeso del oficio de los pintores.

De todos estos nuevos escultores, el que mayor proyección debió tener fue Miquel Quetglas. Hasta la irrupción de Jaume Blanquer en el panorama artístico mallorquín, Quetglas debió convertirse en la mano derecha de Antoni Verger y su proyección dentro de la cofradía cuando éste no podía acudir a las reuniones. Lamentablemente, su prematura muerte en el año 1601 truncó de manera repentina la carrera de este prometedor artista, siendo substituido en esta posición de confianza por el mismo Jaume Blanquer, quien apenas dos años más tarde alcanzaría la maestría e iniciaría su brillante carrera como escultor.

Por otro lado, la relación entre los pintores y escultores durante los primeros años de la última década del siglo XVI fue de relativa calma. Este hecho queda patente al ver como algunos de los escultores de la cofradía, como Joan Sagarra o Joan Antoni Bonet, también recibían formación en pintura, sin que aquello supusiera un mayor problema. Otro ejemplo de ésta época de buen ambiente dentro de la cofradía lo encontramos en el año 1593, durante el pleito que mantuvieron el escultor Antoni Verger y Gabriel Blanquer, como consecuencia

¹³ GAMBÚS SÁIZ, M.: "Josep Gelabert. Mestre de pedra viva (1621-1668)", *Vertaderes traces de l'art de picapedrer de Josep Gelabert -any 1653-*, Palma, 2014, p. 100.

¹⁴ CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 84.

de una serie de desacuerdos en la formación del hijo de éste último, el joven y prometedor Jaume Blanquer.¹⁵ En este pleito testificaron a favor de Verger los pintores más destacados del gremio, como Jeroni Xaverí, Gregori Ballester y un tercer pintor, del cual por el mal estado de la documentación desconocemos su nombre, pero que podríamos especular con que se tratara del mismo Gaspar Oms. Esta situación sería un nuevo ejemplo del peso específico que tenían los pintores dentro de la cofradía, ya que fueron ellos los que se personaron como testigos reclamados por la autoridad judicial, en vez de hacerlo cualquier otro escultor del colegio.

Si bien es cierto que aún restan muchos datos por conocer, todo parece indicar que la concesión de la fábrica del portal mayor de la catedral de Mallorca en el año 1592 al escultor Antoni Verger, debió trastocar el delicado equilibrio de poder y egos que reinaba en la cofradía entre pintores y escultores. Aunque Verger en un principio se mostró cordial con sus colegas pintores, especialmente con el maestro Gaspar Oms, a quien al parecer guardaba un profundo respeto e incluso llegó en más de una ocasión a pedirle consejo sobre cómo proceder en la realización de algún trabajo,¹⁶ su nueva posición al frente de las obras de la *Seu* y su cada vez más influyente posición dentro de la procuración real sacó a relucir la faceta más ambiciosa del maestro escultor.

En este contexto, en el cual las nuevas corrientes artísticas soplaban a favor de los escultores y era más que evidente como se empezaba a consolidar la monumentalización del retablo y la preponderancia de la escultura exenta sobre los trabajos de pintura, las personalidades de Oms y Verger no tardaron mucho en chocar. Mientras Oms luchaba por mantener el control que el oficio de los pintores ejercía sobre la cofradía, intentando conseguir acuerdos con los escultores, Verger no cejaba en su empeño por consolidar su nueva posición como artista más influyente de la isla y de dominio sobre la cada vez más frágil institución de los artistas.

Como veremos más adelante, esta situación de tensión entre pintores y escultores se recrudecería a partir del año 1596, al ver éstos como Verger, a través de sus aprendices y demás cofrades escultores, se iba haciendo poco a poco con trabajos que históricamente y según los estatutos de la cofradía eran claramente competencia de los pintores.

El virrey Fernando de Zanguera y las reformas del castillo real de la Almudaina (1595-1602)

Si bien las tensiones existentes entre pintores y escultores en el seno de la cofradía eran cada vez más obvias, en una primera instancia el oficio de los pintores siempre se esforzó por mantener hasta el último momento su influencia y el control sobre los diseños de la cofradía, capitalizando en la medida de lo posible los mejores encargos, para de esta manera poder reforzar su posición dentro del mismo. A pesar de todo su empeño, el cambio de tendencia que estaba teniendo lugar en las corrientes artísticas de la Mallorca de finales del siglo XVI en favor de los escultores, así como la creciente influencia del escultor Antoni Verger, no sólo dentro de la cofradía, sino también entre las clases dirigentes de la sociedad mallorquina, estaba dejando a los pintores en una situación cuanto menos delicada.

¹⁵ MOLINA BERGAS, F.: "Nuevas aportaciones sobre Antoni Verger sculptor", *BSAL*, 69, 2013, p. 200.

¹⁶ MOLINA BERGAS, F.: "Nuevas aportaciones...", p. 196.

Ante éste futuro incierto y de clara desconfianza entre pintores y escultores, la llegada a Mallorca del nuevo virrey Fernando Zanoquera a principios de 1595, supuso un cierto alivio para el oficio de los pintores.

Zanoquera, quien gobernó el reino de Mallorca durante unos once años (1595-1606), en un época de transición entre los reinados de Felipe II y Felipe III, destacó entre muchas otras medidas por promocionar y poner en marcha toda una serie de obras de adecuación del Palacio Real de la Almudaina, así como atender a las continuas necesidades de acondicionamiento y ornamentación que solía tener la capilla real de Santa Ana.¹⁷

En cuanto al Palacio Real, el nuevo virrey proyectó una profunda remodelación que iba a afectar a varias zonas del palacio. Estas reformas se iban a centrar principalmente en la adecuación, no sólo de sus estancias privadas, sino también de las dependencias públicas y demás áreas auxiliares, en las que habitualmente realizaba sus audiencias y en las que además era costumbre que se reuniera la junta patrimonial. Años más tarde, entre 1600 y 1601, el virrey completaría toda esta batería de reformas palaciegas disponiendo que se restauraran las cárceles reales y que se construyera un nuevo archivo para custodiar de forma apropiada toda la documentación real. Lógicamente, todas estas obras fueron costeadas por el tesoro real.

Mientras que el grueso de las obras fueron dirigidas y llevadas a cabo por el maestro picapedrero Mateu Catany y el maestro carpintero Benet Sanxo, ambos obreros asalariados y adscritos a la Procuración Real, todos los trabajos relativos a la decoración de las estancias iban a ser confiados al oficio de los pintores. Evidentemente, un encargo de esta categoría supuso un gran impulso para el oficio y con toda seguridad debió tener una fuerte repercusión dentro de la cofradía. El gran volumen de trabajo que se estimó que habría que hacer, al menos en una primera fase, hizo que muchos pintores pudieran participar activamente en ellos y de esta forma verse directamente beneficiados de todas estas obras.

Así pues, vemos como a mediados de 1595 la junta patrimonial con el propio virrey Zanoquera al frente y con la presencia del visitador del reino, el canónigo de Tortosa el reverendo Jerónimo Terça, autorizó oficialmente el inicio de los trabajos. Además, la junta también resolvió, a instancias del mismo Zanoquera, que se construyeran unos balcones de hierro para sus nuevas dependencias.¹⁸ Los costes de estos balcones de hierro,

17 Durante el año 1595, se llevaron a cabo importantes trabajos en la capilla real de Santa Ana. El maestro bordador Jaume Caldenty se encargó, por un valor total de 109 libras y 8 sueldos, de suministrar toda la tela bordada necesaria para ornamentar debidamente la capilla real de Santa Ana, destacando el uso de tejidos azules y blancos (ARM, RP, 22, f. 76v y 98 r). Por otro lado, el organista Joan Gaspar se hizo cargo de los trabajos de mantenimiento y puesta a punto del órgano de la capilla, trabajos por los que percibió 14 libras (ARM, RP, 22, f. 101v). A partir de 1600, a través de un real privilegio, se estableció que el órgano de la capilla real de Santa Ana fuera tocado por el organista ciego Bartomeu Domenge, trabajo por el cual recibiría la merced de 25 libras anuales (ARM, RP, 140, f. 127r).

18 ARM, RP, 1112, f. 81v: "Die XVIII mensis junii anno a nativitate Domini MDL XXXXV. Congregats lo ilustre Pere de Pax, lo magnífich Gaspar Poquet llochinent de Racional, Alfonso Dusay donzell regent lo ofici de regent la thesoreria en lo present regne de Mallorca, y lo doctor Joan Christofol Fivaller advocat fiscal ab acistentia del molt ilustre y reverend don Jeronim Terça visitador general en lo present regne de Mallorca davant lo ilustrisim lochtinent general se resolgueren y determinaren les coses següents: A mes se resolgue que per la obre nove se fa a las instanties del lochtinent general se facen balcons de ferro e com demana lo ilustrisim lochtinent general y que per dit efecte se gaste dels dines del patrimoni real lo que sia necessari."

obrados por el maestro herrero Llorenç Creus,¹⁹ fueron realmente elevados, ascendiendo los gastos totales para la Procuración Real a 600 libras mallorquinas. En el año 1597, una vez que los balcones estuvieron instalados en las nuevas habitaciones del virrey, se ordenó al pintor Jeroni Xaverí, que por aquel entonces estaba trabajando en la decoración de las estancias, que dorara los balcones,²⁰ trabajo para el cual empleó hasta 1200 paños de oro.²¹ Finalmente, la fábrica de los balcones se vio rematada con cinco pomos de latón, obra del fundidor y maestro latonero Joan Benet Bonnin.²²

Mientras los operarios comenzaban con las obras de albañilería, varios oficiales reales se pusieron en contacto con el *sobreposat* del oficio de los pintores para concertar con él los trabajos de decoración que se habían proyectado para las estancias privadas del virrey y que se tendrían que realizar una vez las obras hubieran finalizado.

En el año 1595, el cargo de *sobreposat* de los pintores recaía sobre el maestro pintor Jeroni Xaverí, quién era ampliamente conocido en el círculo del Palacio Real de la Almudaina. De hecho, esta no era la primera vez que Xaverí llevaba a cabo un trabajo para la autoridad real. Unos años atrás, concretamente en el año 1592 y a instancias del procurador real, había realizado una serie de decoraciones en la capilla real de Santa Ana, las cuales habían consistido en pintar unos escudos con las armas de Aragón, así como pintar y dorar una reja que había delante del sagrario del templo.²³

Las obras en las estancias del virrey se alargaron durante varios años, dándose por terminadas a mediados del año 1597. Por esas fechas, el maestro Xaverí acompañado de un numeroso equipo de pintores, inició finalmente los trabajos de decoración de las dependencias reales para los que había sido contratado años atrás.

Según se desprende de la documentación, las estancias del virrey debían estar divididas en dos zonas claramente diferenciadas, la privada y la pública. De esta manera, encontramos que había una habitación conocida como "*la instantia superior del castell real*" y que con toda seguridad debía hacer referencia a los aposentos privados del virrey y una segunda zona llamada "*los estudis del senyor virrey*" o "*les instàncies baxes del senyor virrey*", que

19 Llorenç Creus, quien fue maestro herrero de la catedral, también fue durante muchos años el herrero de la procuración real. Por otro lado, en el año 1600, Creus también aparece ocupando el cargo de relojero, encargado del mantenimiento del reloj que había en el Castillo Real (ARM, RP, 140, f. 22r).

20 ARM, RP, 132, f. 169r: "A XXIII de desembre MD LXXXVII. Lo Patrimoni Real deu, deu lliures pagades per lo magnífich Alfonso Dusay, a Hieroni Xaveri pintor, les quals se li paguen a bon compte de pintar lo balcons dels estudis del llochtinent general."

21 ARM, RP, 132, f. 10r: "A XXIII de jener MD LXXXVII. Lo Patrimoni Real deu, vint y sinch liures sis sous y tres pagades contans per lo magnífich Alfonso Dusay, a Jeroni Villori secretari del llochtinent general y son se li paguen per lo valor de mil doscents panys de hor han de servir per los balcons de les istanties noves del llochtinent general."

22 ARM, RP, 132, f. 104v: "A XIII de agost MD LXXXVII. Mes per compte de obres reals y gastos menuts deu vint y sinch lliures pagades per lo magnífich Alfonso Dusay regent la tesoreria a mestre Joan Benet Bonnin courer y son li degudes per sinch poms de lleuto a rao 5 lliures la pessa per lo balco de les istanties del llochtinent general."

23 ARM, RP, 3320, f. 65r: "Sia a tots cosa manifesta que jo Hieroni Xaveri pintor confesa haver hagut y rebut contants del magnífich Alfonso Dusay regent lo ofici de tesorer del present Regne de Mallorca les partides desus continuades conforma lo sus dit compte conforme provisio feta per lo señor procurador real lo dia present y perço renuntian de la exepcio de dita pecunia no haguda ni rebuda fas lo present apocha y carta de pago vuy a XII de setembre MD LXXXII. Per pintar unes armes an el guardamisiler y pintar y deurar les rexes del sanctisim sacrament a Sancta Anna. Primo per pintar quatre escuts ab les armes de Arago: 4 ll. 16 s. Mes per pintar un escut gran [...] ab les matexes armes: 3 ll. / Mes per deurar una rexa de ferro devant lo sacrari de Santa Ana: 4 ll. 4 s."

posiblemente hacía alusión a las dependencias auxiliares o a las áreas públicas que el virrey solía utilizar para sus recepciones. Toda esta zona del Palacio Real tenía sus orígenes en una reforma anterior realizada en el año 1552, y que se llevó a cabo con la intención de dotar de un alojamiento digno al virrey y su familia, al cual se tendría acceso por una gran escalera de nueva factura conocida como la “*gran scala de pedra*”.²⁴

Durante la primera parte del trabajo, que se realizó entre mayo y junio de 1597, Xaverí se limitó a coordinar y dirigir al equipo de trabajo, el cual estaba compuesto por un significativo número de pintores. De esta forma encontramos que en todos estos trabajos decorativos participaron los pintores Onofre Mestre, Magí Martorell, Onofre Callar, Joan Oms, Josep Uguet, Joan Baptista Oliver, Joanot Belill, Miquel Riutort, Onofre Suau y el *imaginaire* Joan Sagarra.

Los salarios que cada uno de ellos percibió como pago por sus servicios nos da una idea aproximada no sólo de su calidad como pintores, sino también del peso específico que debían tener dentro del oficio y por extensión en la cofradía. Aún así, habría que tener presente que existen distintos factores que podían influir directamente en el salario que un pintor cobraba respecto a otro; dicho salario vendría normalmente estipulado por la tipología del trabajo a realizar o la experiencia y el grado de maestría del pintor.

Onofre Suau era el pintor que más ganaba por día trabajado, estableciéndose sus honorarios en 20 sueldos el jornal, aunque en algún momento vemos que también realizó trabajos a cambio de 14 sueldos el jornal. A continuación le seguían los pintores Onofre Callar, Josep Huguet y el joven Joan Oms, así como el *imaginaire* Joan Sagarra, que cobraban hasta 14 sueldos por jornal trabajado. Muy cerca de su estatus se encontraba el pintor Joanot Belill, que ganaba 12 sueldos. Por último, y muy por debajo del nivel de los anteriores, estaban los pintores Onofre Mestre, Magí Martorell, Joan Baptista Oliver y Miquel Riutort, que percibían los salarios más bajos, llegando apenas a 6 sueldos por día.

Una vez que el equipo de pintores hubo finalizado su parte del trabajo en las estancias del virrey, en los que se invirtieron un total de 120 libras y 16 sueldos, fue el turno de Jeronim Xaverí.²⁵

A principios de julio de 1597, Xaverí comenzó a trabajar de forma activa en las dependencias del virrey Zanguera. En este punto encontramos un nuevo ejemplo que nos da una idea sobre la posición y la jerarquía que ocupaban cada uno de ellos dentro del oficio. A pesar de la contrastada experiencia de la que gozaba Xaverí por aquel entonces, un superior suyo y hombre de confianza de Gaspar Oms, el pintor Gregori Ballester, fue requerido por los oficiales reales para que realizara una valoración del coste aproximado que tendría para las arcas del patrimonio real la intervención de Xaverí.²⁶ Desconocemos si esta actuación se

24 ESTABÉN RUIZ, F.: *La Almudaina castillo real de la ciudad de Mallorca*, Palma, 1975, p. 65.

25 Los jornales que trabajaron cada uno de los artistas en las estancias del virrey Zanguera fueron los siguientes: Onofre Suau 24 jornales, Onofre Callar 28 jornales, Joan Oms 22 jornales, Josep Huguet 23 jornales, Joan Sagarra 19 jornales, Joanot Belill 35 jornales, Onofre Mestre 28 jornales, Magí Martorell 19 jornales, Joan Baptista Oliver 35 jornales y Miquel Riutort 18 jornales.

26 ARM, RP, 3326, f. 74r: “Sia a tots cosa manifesta que jo Gregori Ballester pintor confesa haver hagut y rebut contants del magnífich Alfonso Dusay regent lo ofici de tesorer del present Regne de Mallorca trenta sous y son per la [...] del salari de stimar [...] de Hieronim Xaveri pintor per la faina ha feta en la instantia superior del castell real. Firma la present apoca vuy que contan V de juliol MD LXXXVII.”

debió al hecho de que desde la procuración real se precisaba una segunda opinión sobre el gasto de los trabajos que iba a realizar el pintor, o bien era debido a que desde la cúpula del oficio de los pintores se quería llevar a cabo un control exhaustivo de los trabajos que realizaban algunos de sus miembros.

Lo cierto es que durante los meses siguientes, entre julio y septiembre de 1597, Xaverí estuvo trabajando sin descanso en las estancias del virrey. A continuación, entre octubre y noviembre de ese mismo año, el pintor se ocupó de obrar toda la decoración que se tenía que realizar en los estudios o las estancias auxiliares del virrey. Por todos estos trabajos Jeroni Xaverí cobró un total de 280 libras, de las cuales 215 correspondieron a los trabajos realizados en las dependencias principales del virrey y las 65 libras restantes a las pinturas obradas en los estudios y demás habitaciones menores del virrey.²⁷

La intervención de los pintores en las obras proyectadas por el virrey Zanoquera no terminó ahí. Al año siguiente, en el verano de 1598, el regente de la tesorería Alfonso Dusay, volvió a solicitar al oficio de los pintores su ayuda para que realizaran la estimación de las obras de unos balcones que se habían proyectado construir para los estudios del regente de la Cancillería. Una vez más, el pintor Gregori Ballester acompañado esta vez de Gaspar Oms, fueron los encargados de realizar las estimaciones.²⁸ Desconocemos si estos cálculos se limitaron simplemente a la tasación de todo el trabajo de decoración que se tendría que realizar o si, por el contrario, ambos artistas estaban en realidad proyectando y realizando la traza de los balcones.²⁹

Durante estos meses encontramos una de las últimas intervenciones de Xaverí en el Palacio Real. Esta vez el pintor concentró su atención en llevar a cabo toda una serie de trabajos menores (15 libras y 16 sueldos) en los estudios del virrey, y que imaginamos debieron consistir en dar los últimos retoques a las obras realizadas a finales del año anterior en dichas dependencias.³⁰

El resultado final a varios años de obras en las dependencias del Palacio Real debió ser sin lugar a dudas del agrado del virrey Zanoquera. Como punto final a esta importante remodelación, las estancias, que fueron embaldosadas con "*regolas de manises*" traídas expresamente desde Valencia, fueron engalanadas con varios espejos, alfombras, telas de Génova, algunos bancos y unos suntuosos cordones de seda que decoraban las ventanas de las habitaciones. Además, años más tarde, aprovechando que el pintor Baltasar de los Reyes estaba realizando unos trabajos en el balcón del regente, se le encargó que pintara

27 ARM, RP, 3326, f. 74r, 83r, 96r, 113r, 116r y 136 r.

28 ARM, RP, 3327, f. 60r: "Sia a tots cosa manifesta que jo Gregori Ballester pintor rebent per mi y per Gaspar Oms mon companyo elegits per estimar lo balco dels studis del castell real confesa haver hagut y rebut contants del magnifich Alfonso Dusay regent lo ofici de tesorer del present Regne de Mallorca una lliura deu sous per salari de stimar lo dit balco y feyna renuntiant de la exepcio de dita pecunia no haguda ni rebuda fas lo present apocha y carta de pago vuy a VI de juliol de MD LXXXVIII."

29 Los balcones se construirían entre los años 1600 y 1601, bajo la dirección del maestro picapedrero Mateu Catany y del maestro carpintero Benet Sanxo. Así mismo, los aposentos del regente, así como el nuevo balcón que daba a sus dependencias fueron decorados entre octubre y noviembre de 1604 por el pintor Baltasar de los Reyes, trabajos por los que el artista cobró un total de 130 libras, cantidad que incluía los cuadros que pintó para las dependencias del virrey (ARM, RP, 3332, f. 132v).

30 ARM, RP, 3327, f. 72r y 105r.

unos cuadros para acabar de ornamentar las dependencias del virrey, trabajo por el cual cobró 80 libras.³¹

A falta de una confirmación más detallada todo parece indicar que las pinturas que a día de hoy se conservan en la planta superior del castillo de la Almudaina y que se encuentran en las actuales salas conocidas como Sala de Espera, Despacho de Su Majestad la Reina y el Despacho de Ayudantes, pertenecerían a las pinturas que se mandaron hacer a finales del siglo XVI en lo que antiguamente fueron las estancias del virrey. Además, es más que factible afirmar que el balcón de hierro que a día de hoy se conserva *in situ* y que da al patio de honor, es el que el virrey Fernando de Zanoguera ordenó construir al maestro herrero Llorenç Creus en el año 1595.

El ascenso social del escultor Antoni Verger y la fragilidad del gremio (1595-1598)

Gracias a su trabajo como escultor y a las obras del portal mayor de la *Seu*, iniciadas en el año 1592 y que se extendieron durante casi diez años, el maestro Antoni Verger consiguió amasar una pequeña fortuna que a finales del siglo XVI acabaría por catapultarle a lo más alto de la jerarquía económica de los artistas mallorquines de la época. Aún así, y como veremos a continuación, el trabajo en el portal de la catedral no fue el único factor que hizo que llegara a convertirse en el artista más influyente de su época.

Si bien es cierto que Verger debió amasar una importante suma de dinero en concepto de sus honorarios por la fábrica del portal mayor, ésta no le habría servido de gran cosa si el ambicioso escultor no se hubiera destapado como un hábil empresario. Verger, haciendo gala de un talento natural para los negocios, supo invertir de forma más que acertada el dinero ganado durante los primeros años de la construcción del portal mayor de la catedral. Según parece, todas estas inversiones le reportaron cuantiosos beneficios, los cuales no sólo le sirvieron para consolidar su ascendente carrera artística, sino que también le ayudaron a afianzar su nuevo estatus social y de esta manera poder optar a nuevos cargos de mayor responsabilidad y prestigio.

Durante esos años vemos como Verger, además de atender sus responsabilidades como maestro mayor de la obra del portal de la catedral, se dedicó a actividades más propias de un gran mercader que de un artista. Así pues actuó como cambista, prestamista e incluso como inversor junto con importantes mercaderes mallorquines y genoveses en la compra de los frutos de la mesa episcopal.³²

Aun así la actividad que creemos que debió reportarle mayores beneficios y que en gran medida fue la causante real de su ascenso social y económico fue la del corsarismo. Es evidente que antes del año 1591, fecha en la que el escultor realizó su primera gran inversión en la compra de participaciones de los frutos de la mesa episcopal (1.000 libras), Verger debió patrocinar y participar en algunas actividades corsarias, las cuales debieron ser extremadamente rentables y debieron generar enormes beneficios a los patrocinadores. De hecho, debió ser

31 ARM, RP, 3332, f. 85r: "Sia a tots cosa manifesta que jo Baltasar de los Reyes pintor, confesa haver hagut y rebut contants del magnifich Julia Crespi, substitut del magnifich Matheu Ferro regent la tesoreria en lo present Regna de Mallorca, vuitanta lliures y son a bon compte de lo que son pincey ha pintat, soes los quadros de la sala del senyor virrey y el balco del senyor regent, perhont renunciant a la exepcio de dita pecunia no haguda ni rebuda fas lo present apocha y carta de pago, vuy a VIII de agost MDC IIII."

32 MOLINA BERGAS, F.: "Nuevas aportaciones...", p. 192.

tal la rentabilidad para el escultor, que éste no dudó en continuar participando en esta clase de actividades, ayudando en los años 1597 y 1601 a armar la galera del caballero Jaume Rossinyol para que saliera en corso contra las naves de los infieles.³³

Debió ser tan grande su capacidad económica gracias a este tipo de actividades que Verger, en ciertos momentos de la obra del portal mayor de la catedral, prestó importantes cantidades de dinero al obispo Vich y Manrique para que las obras pudieran continuar con normalidad, siendo de esta manera él mismo el que pagaba los jornales de los picapedreros, albañiles y escultores que participaban en la fábrica.³⁴

Evidentemente, el contar con una situación económica tan favorable, que ya en el año 1594 debía haberlo convertido en el artista más rico de toda la isla,³⁵ unido al prestigio de encargarse de la obra religiosa más importante del momento, debió generar ciertas tensiones y envidias con el oficio de los pintores y por extensión en la cofradía. Además, las siguientes actuaciones que Verger iba a llevar a cabo con el fin de continuar afianzando y extendiendo su influencia en las instituciones de poder de la isla no debieron ayudar a relajar el clima de crispación instalado entre los pintores en contra del escultor.

En este punto, la estrecha amistad que Verger había cultivado a lo largo de los años con el obispo de Mallorca Juan Vich y Manrique, quien por otro lado había acabado por convertirse en su mecenas y protector, cobró una especial importancia y se reveló como pieza fundamental para las aspiraciones personales del escultor.

Según parece desde hacía varios años el escultor aspiraba a ocupar un puesto en el organigrama de la procuración real. El hecho de que uno de los hermanos de su buen amigo el obispo fuera el actual virrey de Mallorca, fue un factor determinante a la hora de cumplir con su objetivo. Es lógico pensar que el prelado Juan Vich y Manrique intercediera ante su hermano, el virrey Lluís Vich y Manrique, para que este aceptará la incorporación de Antoni Verger como ingeniero real.

Si tenemos en cuenta que el gobierno del virrey Vich y Manrique destacó primordialmente por su lucha contra la piratería y el corsarismo musulmán, así como por la prosecución de las labores de fortificación de la ciudad y la defensa de la isla, la aparición de una persona con la formación de Verger y su interés por la ingeniería militar era ideal para sus intereses.

La repentina muerte del virrey Vich y Manrique el 6 de septiembre de 1594, no repercutió negativamente en la nueva posición de Verger dentro de la institución real. De hecho el virrey interino, el caballero Pere Vivot, y posiblemente siguiendo con los planes establecidos anteriormente por Vich y Manrique le encargó el diseño de un mapa de las partes más altas de la Serra de Tramuntana. Las noticias meses atrás sobre el avistamiento de naves turcas al este de Sicilia dieron lugar a este tipo de medidas preventivas y la planificación de posibles acciones en caso de guerra. En tales circunstancias, el recurso de desplazar al refugio de

33 ARM, EU, 54, f. 73r y ARM, EU, 55, f. 337r.

34 ACM, exp. 4031, f. 74r: "Ponit que son persones de fe les quals saber que dit Antoni Verger ha bastret y ha acostumat bestraure als mestres y menobres qui feien feina en lo portal de la Seu fet per monseñor ilustrisim sens interesos algu y es ver."

35 En el año 1600 la diferencia patrimonial entre Verger y el resto de los principales artistas de la cofradía de artistas era realmente significativa: Antoni Verger 2567 libras, Bartomeu Frau 382 libras, Gaspar Gener II 380 libras, Gaspar Oms 364 libras, Jaume Caldentyeny 325 libras, Pere Ferrer 223 libras y Jeroni Xaverí 150 libras.

las montañas a la población no apta para la lucha era una posibilidad a considerar.³⁶

La llegada a la isla del nuevo virrey, don Fernando de Zanoguera en el año 1595, no trastocó inicialmente en exceso los planes de Verger. El escultor continuó con sus labores como ingeniero, e incluso llegó a diseñar en septiembre de 1596 unos nuevos planos, centrados esta vez en la planimetría urbana, mostrando no sólo el estado de las obras de las murallas de la ciudad de Mallorca, sino también la continuación del proyecto de fortificación.³⁷ Imaginamos que además de estos mapas y planos, el escultor también debió desempeñar otros trabajos dentro del organigrama de la procuración real, siempre con la idea de continuar progresando y acrecentando su influencia sobre el máximo estamento político del reino.

La gota que colmó el vaso de la paciencia del virrey Zanoguera ante la descarada ambición de Verger llegó con la muerte a finales del año 1597 del maestro mayor de las obras de la fortificación, el picapedrero Juan Alonso Rubián. Verger aprovechándose de las graves necesidades de dinero que tenía la obra de la fortificación de la ciudad, que incluso amenazaba con paralizar los trabajos, se ofreció al virrey a prestarle 1.500 libras para que las obras pudieran continuar. A cambio el escultor únicamente ponía una condición, que el virrey Zanoguera intercediera por él ante el rey y le recomendara para el cargo de maestro mayor de la fortificación.³⁸ Imaginamos que esta clase de chantajes no debieron agradar en exceso al virrey, quien aceptó el dinero pero no las condiciones.

Así pues, las aspiraciones de Verger de ocupar ese cargo se esfumaron rápidamente. El nombramiento en el año 1597 por parte del rey Felipe II del picapedrero Antoni Saura como maestro mayor de la fortificación,³⁹ demostró al escultor que el virrey no se había arrugado ante su intento de coacción y que, evidentemente, su carrera como ingeniero real había terminado. Toda esa desafortunada estratagema era bien conocida en toda la ciudad, al menos entre los canónigos de la catedral, quienes reconocían abiertamente que Verger había prestado al virrey aquellas 1.500 libras en busca de segundas intenciones y de favores personales.⁴⁰

La pérdida de su ventajosa posición dentro de la procuración real así como su influencia sobre el virrey Zanoguera, unida a la obtención por parte de los pintores de los trabajos de decoración de las estancias del mismo virrey, no debieron agradar mucho al ambicioso escultor. A partir de entonces, Verger comenzó a ver con cierta preocupación este acercamiento entre los pintores y el virrey, ya que esta situación ponía en peligro su hasta entonces privilegiada posición. Por este motivo Verger, amparándose en una época en

36 GINARD BUJOSA, A.; BAUZÀ LLINÀS, J.: "Previsiones de guerra y un primer mapa de Mallorca (1594)", *Actas del XXIII Congreso de Geógrafos Españoles. Espacios insulares y de frontera, una visión geográfica*, Palma, 2013, p. 136.

37 TOUS MELIÀ, J.: *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*, Palma, 2002, p. 32-38.

38 ACM, exp. 4031, f. 74r: "Ponit que no tantsolament a acostumat bestraura dines a les persones ab qui ha negociat y tractat fets contractes y esmersos dit Verger pero enchare estant la obre de la fortificatio apunt de parar per no trobarse diners gratiosament empresta de sos dines propis al ilustre señor llochtinent y capita general per passar avant de la fortificatio 1500 ll. les quals li son estades tornades al cap de dos anys sens interesos algu y es ver."

39 SEGUÍ BELTRÁN, A.: "Els oficials de la Fortificació de Ciutat de Mallorca (1594-1610)", *BSAL*, 67, 2011, p. 185.

40 ACM, exp. 4031, f. 76r: "Item ponit ques publica veu y fama que si dexa als dines per la fortificatio era ab segona intentio y que su señoria ilustrissima fes medi perque se magestat lo fes mestre maior de la fortificatio ab salari de coranta ducats y es ver."

la que las tendencias artísticas hacían que la moda del retablo pintado estuviera siendo sustituida por la del retablo escultórico, empezó a maniobrar para desestabilizar el equilibrio de la cofradía con la clara intención de hacerse con el control total del colegio. Su estrategia fue muy simple, continuar presionando a los pintores y asegurarse el apoyo del oficio de los bordadores.

De hecho, durante los años que Antoni Verger había estado ocupado en lograr una buena posición dentro de la procuración real, la cofradía había continuado operando sin ningún tipo de problema. En el momento en que Verger entendió que no podría continuar colaborando con las autoridades reales debido a sus desavenencias con el virrey, la tensión entre pintores y escultores en el seno de la cofradía aumentaron significativamente.

Las maniobras e intenciones de Verger se manifestaron claramente en las reuniones que se celebraron a principios del año 1598, en casa del pintor y *sobreposat* Jeroni Xaverí. En la primera de ellas, el oficio de los pintores expuso claramente al resto de cofrades su malestar por la actitud desafiante que estaban tomando los escultores. Según ellos, los escultores se estaban dedicando a realizar trabajos para los que en teoría no estaban cualificados, como bien podía ser pintar y dorar retablos de iglesias o de particulares, y que eran terreno de los pintores. Por ello, solicitaban a la cofradía que tomara medidas para que los escultores se dedicaran a su arte sin inmiscuirse en la de los pintores.⁴¹ La propuesta fue aprobada por la mayoría de los asistentes, entre los que destacaba la presencia de los pintores Gaspar Oms y Jeroni Xaverí, así como la de los escultores Joan Sagarra y Gaspar Gener II y la de los bordadores Pere Ferrer y Jaume Caldenty. Significativa fue la ausencia de Antoni Verger, quien al enterarse de la resolución de la cofradía exigió que se convocara una nueva reunión, en la que esta vez sí que iba a participar activamente.

Un ejemplo de este descarado intrusismo por parte de los escultores y que denunciaban amargamente los pintores en las asambleas de la cofradía, lo encontraríamos en los pagos que realizó la procuración real al escultor Antoni Verger por los trabajos que llevó a cabo en la catedral con motivo de las exequias del rey Felipe II.⁴² Curiosamente, este tipo de ceremonias se llevaban celebrando en la *Seu* desde el año 1581 por petición expresa del obispo Juan Vich y Manrique. Hasta entonces, al ser ceremonias patrocinadas por el tesoro de la procuración real, se realizaban en el patio del palacio real de la Almudaina. Verger, imaginamos que nuevamente gracias a la intersección de su amigo el obispo Vich y Manrique, se hizo con un trabajo que históricamente había pertenecido al oficio de los pintores.

Dos días después de la primera asamblea, la cofradía volvió a reunirse, esta vez con la presencia de Antoni Verger entre los asistentes. El escultor consiguió su objetivo y la resolución tomada días atrás fue revocada. Con toda seguridad, esta decisión estuvo promovida directamente por Verger, quien debió utilizar su influencia sobre el oficio de los bordadores y su amistad personal con Pere Ferrer para inclinar la balanza a favor de los escultores.

41 CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 18.

42 ARM, RP, 1112, f. 106r: "Die VI mensis marcii anno a nativitate domini MDCII. Determinarem que se pagas a Toni Verger imagine sinquanta scuts y a Ignasi Sbert vint y sinch scuts per los treballs de fer lo [host] en la Seu per les obsequies de la magestat del rey nostre senyor que sia en gloria."

Durante los siguientes dos años la situación continuó agravándose. Los pintores, cansados de estas constantes disputas y presiones hacia su oficio por parte de los escultores, acabaron por tomar importantes medidas con la firme intención de poner fin a esta situación.

Así pues, el 2 de diciembre de 1600 tuvo lugar una reunión de gran trascendencia para el devenir inmediato de la cofradía. Nuevamente con la casa del pintor Jeroni Xaverí como escenario principal y encabezados por el *sobreposat* Magí Martorell, se reunieron hasta quince pintores, entre los cuales lógicamente se encontraban los pintores más importantes de la cofradía, como era el caso de Gaspar Oms, Gregori Ballester o el mismo Xaverí.⁴³ El objetivo primordial de esta reunión era la de poner punto final a las tensiones y disputas con los otros oficios y proponer su separación de los escultores y bordadores. La propuesta fue ampliamente aprobada y acordaron redactar unos nuevos estatutos para la nueva cofradía que iban a fundar.⁴⁴

Como bien apunta M. Carbonell, desde este instante hasta la fundación oficial de la cofradía de los pintores, que tendría lugar dos años más tarde, la situación dentro del gremio debió ser bastante confusa. De una parte, los pintores se reunían por separado para elegir a sus representantes y de otra, se mantenía la ficción de la cofradía de San Lucas integrada por todos los oficios artísticos.⁴⁵

Fundación y ordenaciones de la nueva Cofradía de los Pintores

Como ya hemos visto anteriormente, ante la imposibilidad de llegar a un acuerdo satisfactorio para ambas partes, los pintores decidieron de forma unilateral escindir de la cofradía que ellos mismos habían fundado, y que desde hacía poco más de veinte años también compartían con los escultores. El siguiente paso a dar era evidente, la creación de una nueva cofradía y la redacción de unos estatutos apropiados para su correcto gobierno.

Con este objetivo y a pesar de un retraso de casi dos años, el 5 de noviembre de 1602, el pintor Joan Oms en calidad de *sobreposat* del oficio de pintores, se personó ante la Real Audiencia. Además de solicitar que las autoridades reales reconocieran oficialmente la escisión y ruptura con los escultores y bordadores, Oms también hizo entrega formal de unos nuevos estatutos ya redactados.⁴⁶

⁴³ Los pintores que acudieron a esta importante reunión fueron: el maestro Magí Martorell en calidad de *sobreposat*, el maestro Gaspar Oms, el maestro Francesc Quell, el maestro Mateu Prunes, el maestro Jeroni Xaverí, el maestro Joanot Huguet, el maestro Joan Oms, el maestro Onofre Mestre, el maestro Climent Armengual, el maestro Gregori Ballester, el maestro Onofre Suau, el pintor Joan Baptista Oliver, el pintor Guillem Llopis, el pintor Joan Llodra y el pintor Mateu Poquet.

⁴⁴ ARM, Protocolos notariales, R-355, f. 48r: "...honorables senyors, com la experientia nos haja amonstrat y cada dia ho tocarn en la ma que en nostra confraria per esser tres arts y officis ajuntats ço es pintors, brodadors y sculptors y quiscun de aquells en moltes son differents se seguix que cada vegada que los confreres se ajuntan per tractar axi coses al servei de Deu com en be y utilitat de la confraria hi ha discordies odís y questions perço que moltes coses que convinen an els pintors no ho volen [...] no stan be an els sculptors encontra, per hont pera fugir y [...] mals dels que fins vuy se son seguits [...] a vostres merces sils parexara separar nos y dividir els dits officis que en nostra confaria havien acullit que son dels sculptors y brodadors attes nosaltres som mes de dotza mestres en mon art de pintors decretant de nou los nostres capitols a part, llevant y ajustant lo que sera necessari y tenir novament a part nostra confraria vivint quiscun de son propi art..."

⁴⁵ CARBONELL BUADES, M.: *Art de cisell...*, p. 18.

⁴⁶ ARM, AA, 59, f. 347v: "Supplicatio oblata per honor Joannem Oms pictorem suprapositum officii pictorum die 5 novembris 1602. Illustrisim senyor. Encara que los pintors de la present ciutat y regna de Mallorca haje alguns

En tan sólo diez días, el doctor en derecho y oidor de la Real Audiencia, Miquel Miralles emitió su resolución, accediendo a todas las peticiones y requerimientos de los pintores. De esta forma, Miralles otorgó licencia a los pintores para escindir de los escultores y bordadores, aprobando cada uno de los veinticuatro capítulos que conformaban sus estatutos y autorizando la creación de la Cofradía de los Pintores.

Según estas nuevas ordenaciones, la cofradía iba a estar regida por un *sobreposat*, un *clavari* y dos *prohoms*, los cuales se iban a elegir mediante votación pasados ocho días de la fiesta de San Lucas. Los cargos de los *prohoms* iban a ser ocupados por el *sobreposat* y el *clavari* del año anterior. Si se producía la coincidencia que el cofrade que detentaba el cargo de *clavari* fuera elegido como *sobreposat*, éste no podía acceder al nuevo cargo sin antes haber presentado las cuentas oficiales de la cofradía al resto de cofrades.

Esta nueva normativa también regulaba el sistema de aprendizaje. Se estipulaba que cualquier cofrade que tomara a un aprendiz bajo su cargo para enseñarle el oficio de pintor, estaba obligado, bajo pena de diez libras, a notificarlo al *sobreposat*, el *clavari* y los *prohoms* del oficio, quienes a su vez también serían los encargados de realizar los exámenes. El tiempo de formación del aprendiz se establecía en cuatro años, tras los que tendría que ejercer el oficio de pintor durante un año, ya fuera bajo la dirección de un maestro o como asalariado suyo, antes de poder examinarse de maestro. La tarifa a pagar a la cofradía para examinarse del grado de maestro era de 5 libras para los autóctonos, 8 libras para los extranjeros y 2 libras para los hijos de pintores. De esa cantidad cada uno de los examinadores cobraba un total de 10 sueldos. También quedaba estipulada la edad a partir de la cual los aspirantes a maestros podían presentarse al examen, siendo la edad mínima de veinte años.

En el caso de que alguno de los cofrades muriera repentinamente y tuviera un hijo o una esposa que pudiera hacerse cargo del negocio familiar, los nuevos estatutos autorizaban al joven artista o a la viuda a hacerse cargo de la tienda y encargos pendientes del fallecido pintor, siempre y cuando cumpliera con los deberes de todo cofrade con la cofradía.

La cuota anual de la cofradía que debía abonar cada uno de los cofrades se establecía en 8 sueldos y 8 dineros, aunque los llamados cofrades de gracia únicamente tenían que pagar la mitad. Dentro de esta cuota general también quedaban incluidos todos aquellos artistas que no sólo se dedicaban a hacer otra clase de trabajos de pintura, como podía ser pintar cajas, iluminar papeles o hacer cartas náuticas, sino que también se encargaban de venderlas.

Evidentemente, quedaba prohibido que cualquier artista exento de la cofradía pudiera pintar y dorar cualquier pieza sin antes haberse examinado en la dicha cofradía de los pintores.

En cuanto al funcionamiento interno de la cofradía, todo aquel cofrade que a pesar de haber

anys que tenen en llur confraria los sculptors y brodadors, empero com la experentia nos haje amostrat y cade dia monstre no ver hi conveniens perso que lo que conve a un ofici no conve al altre com sien en moltes coses difarents dehont se seguexen debats o discordies y males voluntats com en efecte seguiren ja ha dos anys de hont vingue fer determinatio nosaltres de daudir y segregarnos dells dits dos officis çoes brodadors y sculptors com consta en poder de Pere Ribot notari, sots a 2 de dezembre [MDC], perso volent del tot fugir los inconveniencias y debats se seguexen cade dia entre dits tres officis supplicam los pintors a V. S. Ilustrisima sia servit segregat y apartar los pintors del sculptors y brodadors de tal manera que la confraria sia dividida."

sido convocado a una reunión causaba baja en la misma, estaba obligado a compensar a la cofradía con una libra de cera. Además, a la muerte de alguno de los miembros de la cofradía, esta se hacía cargo del coste de dos misas bajas de *requiem* en la capilla de San Pere de la catedral de Mallorca. Por último, el *sobreposat* tenía la obligación de, siempre que hubiera un remanente de 10 libras en la caja de la cofradía, comprar colores o paños de oro para luego venderlos entre los cofrades a precio de coste.

En el aspecto devocional, la cofradía mantenía su predilección por San Lucas. Si bien es cierto que no queda del todo claro que la cofradía fuera fundada directamente bajo esta advocación, lo cierto es que a través de los estatutos se comprometía a cumplir con una serie de deberes como, por ejemplo, que en la fiesta de San Lucas la cofradía de pintores iba a entregar siete libras y media de aceite a las monjas de Santa Margarita para las lámparas de la capilla de San Lucas. También se responsabilizaba de ayudar económicamente a encortinar la capilla de San Lucas durante las celebraciones litúrgicas, así como pagar los quince sueldos del predicador del oficio y los dieciocho sueldos por el presbítero y demás asistentes.

Todo parece indicar que a la espera del ascenso de nuevos pintores se debió mantener la jerarquía existente en la antigua cofradía de artistas, encabezados por Gaspar Oms, Jeroni Xaverí y Gregori Ballester.

ESTATUTOS DE LA COFRADÍA DE LOS PINTORES, AÑO 1602⁴⁷

- 1.** Primerament, suplicam a vostra il·lustríssima senyoria, sia constituït y ordenat que la confraria dels pintors, quiscun vuit dies après de feta la festa que és lo dia del gloriós Sant Lluch, se hagen de fer a vots un sobreposat, un clavari y dos promens los quals dos primers, çoes sobreposat y clavari l'any següent y de qui en avant resten promens en dita confraria.
- 2.** Ítem sia ordenat que los sobre dits sobreposats y clavari, sien tinguts quiscun any al introit de dit ofici donar bones y suficiens fermançes del que hauran de cobrar y quiscu de ells cobrarà y exigirà mix any y lo primer mix any sia del sobreposat y la serca de donar candeles sen tingues anar los quatre juns çoes sobreposat, clavari y promens.
- 3.** Ítem que qualsevol confrare qui prendrà algun fadrí per efecte de mostrar-li lo art de pintar sia tingut y obligat dins deu dies denunciar-lo an el dit sobreposat, clavari y promens sots pena de deu lliures an el senyor rey y altre mitat a la confraria, los quals hagen de fer examen y jurar les pars del dit fadrí y après sia registrat en lo llibre de la confraria.
- 4.** Ítem sia estatuit y ordenat que qualsevol confrare sia tingut pagar quiscun any a la dita confraria vuit sous y vuit y los confreres de *gratia* paguen tant solament quatre sous y quatre dines.
- 5.** Ítem quant algú se voldrà examinar sia tingut demenar examen an el sobreposat, clavari y promens, los quals per examen le puguen y deguen senyalar-li fassa la peça que els serà ben vista y examinada per dits sobreposat, clavari y promens lo fassen mestre si els pareixerà sufficient senyalant-li casa d'algun mestre per a fer y pintar dita peça de examen, pres per ells de jurament lo tal mestre de que no ensenyarà ni ensenyar permetrà lo tal fadrí qui farà dita peça.
- 6.** Ítem que qualsevol fadrí que voldrà aprendre dit art de pintor sia tingue estar quatre anys encartat continuos y après sia tingut anar per obrer un any ans de examinar-se y fer-se mestre lo qual per dita carta haurà a pagar a la confraria y lo mestre de ninguna manera li pugue remetre poc ni molt temps sots pena de sinch lliures aplicadores la mitat an el senyor rey y l'altre mitat a la confraria.
- 7.** Ítem que ningun fadrí acabada la carta pugue ans de examinar-se fer feina alguna sinó sota mestre llogat o a jornals y no de altre manera sots pena de V. S. per quiscu de ells. Y en aso no y sien entesos los fills de mestres.
- 8.** Ítem que qualsevol qui se examinarà de pintor sia tingut de pagar a la confraria sinch lliures moneda de Mallorca y serà estranger vuit lliures y los fills de mestres sols pagaran quaranta sous dels quals prendran los quatre examinadors deu sous per quiscun d'ells y en los fills de mestres la mitat tant solament y los restants seran per la confraria.

⁴⁷ ARM, AA, 59, f. 347 v.

9. Ítem que qualsevol qui pintarà caxes, caxons, rodelles, *et alias* y il·luminarà papers o farà cartes de navegar y posaran colors sobre *quadam afils vel alias* sien tinguts pagar a la confraria vuit sous y vuit diners.
10. Ítem que qualsevol persona qui vendrà o vendre farà teles o papers pintats o qualsevol altres coses de pintura tocans a l'art de pintors sia tingut pagar quiscun any vuit sous y vuit a la confraria com los pintors.
11. Ítem que no sia algú qui gosa y presumisca deurar ni pintar ni fer cosa que toca a pintura sens que primer no sia examinat per los pintors sots pena de deu lliures per cada vegada y la feina perduda.
12. Ítem que ningun pintor pugue donar feina a algun fadrí fuit de son amo, pena de sinch lliures si ja dos no tingues llicència de son amo de dit fadrí.
13. Ítem que ningun fill de mestre privat de llur pare per mort no pugue esser [compissit] ni forsat de examinar-se fins dia de edat de XX anys y en lo entretant pugue tenir botigua la de son pare així per son manteniment com encara de sa mare y germans y qualsevol muller de mestre pugue tenir botiga contribuïnt en los càrrecs de dita confraria.
14. Ítem que ningun mestre pintor pugue acabar ninguna feina que altre mestre haurà començada y ley hauran llevada sens que primer no sia satisfet lo mestre qui la haurà començada sots pena de pagar un terç del que haurà de dita feina an el mestre qui lo haurà començada y l'altre terç a la confraria.
15. Ítem que sempre que s'haurà de tenir consell en dita confraria que lo confrare qui essent avisat faltará haje de pagar quiscuna vegada una lliura de cera blanca si ja dons no tindrà l·legítima causa.
16. Ítem que feta l'elecció de sobreposat, clavari y promens la qual se degue fer amb es vots les sien comunicats los capitols per temps de tres dies y mirats aquells tinguen de anar a jurar la observantia de aquells en poder del il·lustríssim senyor lloctinent general. Y en asso los deguen acompanyar de necessitat lo sobreposat, clavari y dos promens y les fermances del clavari sien a contento del sobreposat y asso se degue guardar y acomplir pena de una lliura de cera pagadora a la confraria.
17. Ítem que sempre y quant lo clavari serà elegit sobreposat no pugue ni degue regir sens que primer haja donats comptes y si alguna cosa tindrà de la confraria ho haje restituït en aquella complidament.
18. Ítem que en la festa de Nostra Senyora Candler se done an el sobreposat una lliura de cera blanca, una an el clavari, y mitja a quiscu dels promens y mitja al escrivà de dita confraria.
19. Ítem que lo dia de la festa de Sant Lluch, donen set lliures y mitga d'oli a les monges de Sancta Margarita ahont se fa la festa per lo llantoner y llànties de dita capella de Sanct Lluch.

- 20.** Ítem que quiscun any se pague per encortinar la capella de Sant Lluch sis sous y per descortinar. Y fasen portar una somada de murta y se tingue de celebrar ofici y sermó pagant an el predicador XVI s. y XVII s. an el prevere per ell y lo diaca y subdiaca y assistent.
- 21.** Ítem que lo endemà de Sant Lluch, se degue fer aniversari per les ànimes dels confreres defuncts y deguen alli esser presents tots los pintors, per los quals dos oficis se degue pagar a les monges cinquanta sous dels quals ni haja deu per la sacristana.
- 22.** Ítem per la festivat de Sant Lluch, se degue dispendre per pa beneït fins a [XII] sous y dues lliures de candeles si seran menester.
- 23.** Ítem que morint algun confrere o llur muller se li haja de fer dir dels diners de dita confraria dues misses en la capella de Sant Pere de la Seu baixes de rèquiem.
- 24.** Ítem que sempre y quant se trobaran alguns diners en dita confraria que seran de deu lliures [...] degue lo clavari esmerçar aquells al algunes colors o panys d'or les quals haje de vendre an els confreres an el preu que costaren sens ningun perjuy de la confraria y asso se degue fer a consentiment del sobreposat y promens y no d'altre manera.

