

evidre

a Mallorca entre els segles XIV i XVIII

tesi doctoral - 2009 - vol **1/2**

Miquel Àngel Capellà Galmés

Directora:

Catalina Cantarellas Camps

Universitat de les Illes Balears

Dept. Ciències Històriques i Teoria de les Arts

AGRAÏMENTS

Al final d'una investigació, la redacció dels agraïments és per a mi una de les parts més difícils, ja que són moltes les persones que han contribuït, en diferent mesura, en l'elaboració d'aquesta obra. Sense voler oblidar a ningú en aquestes línies només s'esmenten els ajuts més destacats.

He d'agrair molt sincerament a Catalina Cantarellas l'acceptació de la direcció científica d'aquesta investigació, les valoracions crítiques i els suggeriments que m'ha fet per a millorar-la; així com la seva paciència i els seus ànims.

De manera especial, vull fer públic el meu agraïment a Maria Barceló, Gabriel Llompart, Marià Carbonell, Antoni I. Alomar, Antònia Juan i Onofre Vaquer per les nombroses referències d'arxiu inèdites que generosament m'han facilitat, sense les quals no hagués pogut desenvolupar amb la profunditat requerida alguns dels apartats tractats. També a l'amic Antoni Planas per les hores del seu temps, entre cafè i cafè, mentre m'ensenyava els secrets de la paleografia i corregia el meu llatí, en ocasions, poc acadèmic.

La possibilitat de disposar dels materials arqueològics urbans s'ha d'agrair a Josep Merino, Francesca Torres, M. Magdalena Estarellas, Maria Llinàs, Elvira González, Mateu Riera, Bartomeu Salvà i Jaume Cardell. Les dades que he pogut recollir són fruit del seu treball, a vegades poc valorat i silenciós, però important per a la recerca històrica.

El meu deute amb Magdalena Riera és molt gran al haver-me suggerit el tema d'investigació. El seu entusiasme per les novetats la portà a posar-me en contacte amb unes troballes arqueològiques fins en aquell moment no estudiades a la ciutat de Palma. A més, m'introduí en la complexitat de la interpretació del vidre arqueològic i em dotà d'uns coneixements que aleshores em mancaven. De la mateixa manera vull agrair a Guillem Rosselló la interpretació d'algun text en àrab, així com per les facilitats

posades en la investigació quan era director del Museu de Mallorca.

He de manifestar el meu agraïment al personal del Museu de Mallorca, del Museu Diocesà de Mallorca i de l'Arxiu del Regne de Mallorca, en concret a Rosa Aguiló i Maria del Mar Gaita. Així mateix, a Francesc Forteza i la seva família per aproximar-me a diverses col·leccions particulars. Igualment el meu reconeixement a Jaume Barrachina i a Maribel González per la seva atenció durant una visita a les col·leccions del Castell de Peralada; el mateix es pot dir de Jordi Carreras que en brindà una visita als vidres del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

Als membres de la Secció d'Història de l'Art del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, en concret a Tina Sabater i Jaume Andreu per algunes imatges que he pogut incloure gràcies a ells. A les amigues Magdalena Brotons i Isabel Escandell per aguantar els desànims i les qüestions més personals que en ocasions envolten l'elaboració d'una Tesi doctoral. Al veí Manel Calvo pel seu mestratge, acadèmic i vital, així com per les seves correccions en alguns esborranys previs. També a Jaume Garcia pels seus suggeriments i comentaris al parlar de passions comunes com la ceràmica que a vegades he pogut traslladar a aquesta investigació.

El meu agraïment envers Antoni Garau pel disseny de la part gràfica i l'accés a la seva col·lecció familiar. A Francesca Tugores per la seva amistat i l'ajut que m'ha brindat en tot moment en un camí gairebé paral·lel. La meua gratitud cap a Lorena Gallén per haver compartit i escoltat les problemàtiques de la Història del vidre, per ajudar-me en la gestió gràfica i per la simplicitat d'algun dels seus suggeriments.

A la meua família i als meus amics, entre els quals s'inclouen alguns dels esmentats abans, per la seva paciència, comprensió i tolerància durant els darrers anys.

ÍNDIX GENERAL

0. INTRODUCCIÓ.....	13
0.1. Presentació.....	13
0.2. Delimitació del marc cronològic.....	16
0.3. Els objectius.....	19
1. MÈTODE DE TREBALL I FONTS.....	21
1.1. Les fonts i els objectes conservats.....	27
1.1.1. Fonts literàries.....	29
1.1.2. Fonts arxivístiques.....	32
1.1.3. Fonts arqueològiques.....	36
1.1.4. Fonts iconogràfiques.....	37
1.1.5. Altres fonts.....	42
2. COL·LECCIONISME, MERCAT D'ART I APORTACIONS HISTORIOGRÀFIQUES.....	45
3. EL CICLE PRODUCTIU.....	85
3.1. Les matèries primeres.....	85
3.1.1. La sílice.....	87
3.1.2. Els fundents.....	92
3.1.2.1. La sosa.....	92
3.1.3. La calç i altres components.....	108
3.1.4. El vidre trencat.....	109
3.1.5. Els colorants.....	112
3.2. Els receptaris.....	114

3.3. El combustible.....	118
3.4. La infraestructura arquitectònica i els elements mobles.....	126
3.4.1. Els forns i les tècniques de fusió.....	126
3.4.2. Les estructures locals.....	132
3.4.2.1. Les eines.....	139
3.4.2.1.1. Els gresols.....	142
3.4.2.1.2. Altres elements estructurals mòbils.....	149
3.4.2.1.3. Els estris imprescindibles per a treballar el vidre bufat.....	153
4. LA BAIXA EDAT MITJANA. ELS SEGLES XIV-XV.....	163
4.1. El vidre a la baixa edat mitjana.....	163
4.1.1. El focus català.....	164
4.1.2. El focus venecià.....	178
4.2. L'artesanat a Mallorca.....	185
4.2.1. Els tallers: datació i localització.....	185
4.2.2. Els vidriers.....	192
4.2.2.1. El col·lectiu d'artesans.....	194
4.2.2.2. Les famílies.....	199
4.2.2.3. La mà d'obra no especialitzada: els esclaus.....	202
4.2.3. L'organització del treball.....	203
4.2.4. Els canals de comercialització.....	209
4.2.5. La consideració social de l'ofici.....	219
4.3. Els objectes.....	227
4.3.1. La recepció dels models forans.....	227
4.3.2. Propostes tipològiques per a l'època medieval.....	236
4.3.2.1. Tipologia.....	239
A. Vaixella de taula.....	240
B. Emmagatzematge.....	286
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	293
D. Il·luminació.....	303

E. Ús litúrgic.....	308
F. Objectes d'ornamentació personal.....	311
G. Altres.....	314
4.3.3. El material vitri per a la construcció.....	317
4.3.3.1. Els artesans.....	322
4.3.3.2. Les obres conservades.....	339
4.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	348
5. L'EDAT MODERNA. ELS SEGLES XVI-XVII.....	361
5.1. El vidre a l'edat moderna.....	361
5.1.1. El triomf de la vidrieria veneciana.....	361
5.1.2. El model català i la influència veneciana.....	371
5.2. L'artesanat a Mallorca.....	383
5.2.1. Els tallers: datació i localització.....	383
5.2.2. Els vidriers.....	391
5.2.3. L'organització laboral.....	395
5.2.3.1. El model familiar.....	395
5.2.3.2. Les Societats.....	399
5.2.3.3. La immigració veneciana.....	408
5.2.3.4. El retorn al model familiar.....	415
5.2.4. Els canals de comercialització.....	419
5.2.5. La consideració social de l'ofici.....	421
5.3. Els objectes.....	425
5.3.1. La recepció dels models forans.....	425
5.3.2. Propostes tipològiques per a l'època moderna.....	439
5.3.2.1. Tipologia.....	442
A. Vaixella de taula.....	442
B. Emmagatzematge.....	490
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	499
D. Il·luminació.....	504

E. Ús litúrgic.....	510
F. Objectes d'ornamentació personal.....	514
G. Altres.....	515
5.3.3. El material vitri per a la construcció.....	519
5.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	522
6. EPÍLEG. EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII.....	529
7. CONCLUSIONS.....	539
8. CATÀLEG.....	551
8.1. Objectes.....	551
8.2. Elements tecnològics.....	857
9. APÈNDIX.....	889
9.1. Apèndix 1. Documental.....	891
9.1.1. Documentació dels segles XIV-XV.....	891
9.1.2. Documentació dels segles XVI-XVII.....	928
9.1.3. Documentació dels segles XVIII-XIX.....	993
9.1.4. Inventaris dels segles XIV-XVII.....	1012
9.2. Apèndix 2. Jaciments arqueològics.....	1071
10. BIBLIOGRAFIA.....	1089

ÍNDIX VOLUM 1/2

0. INTRODUCCIÓ.....	13
0.1. Presentació.....	13
0.2. Delimitació del marc cronològic.....	16
0.3. Els objectius.....	19
1. MÈTODE DE TREBALL I FONTS.....	21
1.1. Les fonts i els objectes conservats.....	27
1.1.1. Fonts literàries.....	29
1.1.2. Fonts arxivístiques.....	32
1.1.3. Fonts arqueològiques.....	36
1.1.4. Fonts iconogràfiques.....	37
1.1.5. Altres fonts.....	42
2. COL·LECCIONISME, MERCAT D'ART I APORTACIONS HISTORIOGRÀFIQUES.....	45
3. EL CICLE PRODUCTIU.....	85
3.1. Les matèries primeres.....	85
3.1.1. La sílice.....	87
3.1.2. Els fundents.....	92
3.1.2.1. La sosa.....	92
3.1.3. La calç i altres components.....	108
3.1.4. El vidre trencat.....	109
3.1.5. Els colorants.....	112
3.2. Els receptaris.....	114

3.3. El combustible.....	118
3.4. La infraestructura arquitectònica i els elements mobles.....	126
3.4.1. Els forns i les tècniques de fusió.....	126
3.4.2. Les estructures locals.....	132
3.4.2.1. Les eines.....	139
3.4.2.1.1. Els gresols.....	142
3.4.2.1.2. Altres elements estructurals mòbils.....	149
3.4.2.1.3. Els estris imprescindibles per a treballar el vidre bufat.....	153
4. LA BAIXA EDAT MITJANA. ELS SEGLES XIV-XV.....	163
4.1. El vidre a la baixa edat mitjana.....	163
4.1.1. El focus català.....	164
4.1.2. El focus venecià.....	178
4.2. L'artesanat a Mallorca.....	185
4.2.1. Els tallers: datació i localització.....	185
4.2.2. Els vidriers.....	192
4.2.2.1. El col·lectiu d'artesans.....	194
4.2.2.2. Les famílies.....	199
4.2.2.3. La mà d'obra no especialitzada: els esclaus.....	202
4.2.3. L'organització del treball.....	203
4.2.4. Els canals de comercialització.....	209
4.2.5. La consideració social de l'ofici.....	219
4.3. Els objectes.....	227
4.3.1. La recepció dels models forans.....	227
4.3.2. Propostes tipològiques per a l'època medieval.....	236
4.3.2.1. Tipologia.....	239
A. Vaixella de taula.....	240
B. Emmagatzematge.....	286
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	293
D. Il·luminació.....	303

E. Ús litúrgic.....	308
F. Objectes d'ornamentació personal.....	311
G. Altres.....	314
4.3.3. El material vitri per a la construcció.....	317
4.3.3.1. Els artesans.....	322
4.3.3.2. Les obres conservades.....	339
4.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	348
5. L'EDAT MODERNA. ELS SEGLES XVI-XVII.....	361
5.1. El vidre a l'edat moderna.....	361
5.1.1. El triomf de la vidrieria veneciana.....	361
5.1.2. El model català i la influència veneciana.....	371
5.2. L'artesanat a Mallorca.....	383
5.2.1. Els tallers: datació i localització.....	383
5.2.2. Els vidriers.....	391
5.2.3. L'organització laboral.....	395
5.2.3.1. El model familiar.....	395
5.2.3.2. Les Societats.....	399
5.2.3.3. La immigració veneciana.....	408
5.2.3.4. El retorn al model familiar.....	415
5.2.4. Els canals de comercialització.....	419
5.2.5. La consideració social de l'ofici.....	421
5.3. Els objectes.....	425
5.3.1. La recepció dels models forans.....	425
5.3.2. Propostes tipològiques per a l'època moderna.....	439
5.3.2.1. Tipologia.....	442
A. Vaixella de taula.....	442
B. Emmagatzematge.....	490
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	499
D. Il·luminació.....	504

E. Ús litúrgic.....	510
F. Objectes d'ornamentació personal.....	514
G. Altres.....	515
5.3.3. El material vitri per a la construcció.....	519
5.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	522
6. EPÍLEG. EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII.....	529
7. CONCLUSIONS.....	539

0. INTRODUCCIÓ

0.1. Presentació

El vidre des del seu remot origen ha estat considerat com una matèria sumptuària, susceptible de rebre una càrrega estètica. La present Tesi doctoral analitza la problemàtica de l'art del vidre, a Mallorca des del segle XIV fins a inicis del XVIII. L'elecció del tema d'investigació és sempre una de les tasques més difícils en la carrera acadèmica. Les circumstàncies que expliquen aquesta elecció poden emergir de la transcendència que un autor, obra o zona hagi assolit. Parlar de l'art del vidre a les Balears comporta parlar del taller de la família Gordiola, actiu ininterrompudament a Mallorca des del primer terç del segle XVIII fins l'actualitat. La fama merescuda de les seves produccions ha atorgat a l'illa una repercussió extraordinària en l'elaboració d'aquest material, reportant un bon nombre d'aportacions historiogràfiques sobre la seva història. La nostra investigació se centra en el període precedent, molt més mancat de recerques, amb el propòsit d'assentar els fonaments d'aquesta manifestació artística.

Tal vegada un factor també determinant en aquest procés d'elecció és l'adquisició a finals del segle XIX i inicis del XX de diverses peces de vidre esmaltat per col·leccionistes catalans interessats per les arts decoratives i, en especial, pel vidre. Quan a mitjans de la dècada dels trenta del segle XX, Josep Gudiol Ricart estava classificant els fons d'aquestes col·leccions, es plantejà el perquè del gran nombre d'objectes comprats a l'illa.¹ La hipòtesi plantejada per

¹ “Resta un fet, però, a tenir en compte: algunes de les peces més notables entre els vidres guardats en museus i col·leccions de Catalunya han estat trobades a Mallorca i en una abundància tal que no és cap teoria inacceptable la de considerar-los quasi tots com obra mallorquina. En defensa de la hipòtesi que donaria a Mallorca una escola de vidriers

Gudiol, sense cap base documental que la confirmàs, el portà a afirmar que “l’estudi de la vidrieria mallorquina resulta un problema a resoldre, i quasi a plantejar. En la documentació extractada en les pàgines anteriors surten molt sovint els vidriers de Mallorca amb tenda oberta a Catalunya. A més, molts dels millors vidres de les col·leccions catalanes han estat trobats a les Balears. Nosaltres no hem trobat cap detall característic que permeti distingir aquests vidres mallorquins dels que correntment han estat trobats a Catalunya. En uns i altres, tant la qualitat de la pasta, com la tècnica i coloració dels esmalts, com les formes típiques, formen part d’una mateixa família. Si diferència hi ha, és que els vidres de Mallorca són més elegants i més perfectes de pasta que la majoria dels de Catalunya”.²

La historiografia ha consolidat aquestes afirmacions, amb diferents matisos, fins l’actualitat, l’argument fonamental és que es donà una producció de vidre artístic durant el XVI; una producció que es creu indiferenciable de la catalana, manufactura per altra banda comparada; competidora i dependent en alguns aspectes de la veneciana a inicis del segle XVI.

Per bé que encara que no aconseguim desllindar la producció mallorquina de la catalana, cal tenir en compte que durant gran part del període estudiat no ens trobam a la perifèria o desconnectats de les tendències estilístiques de moda a Europa pel que fa a les arts decoratives. Com es veurà, les Balears, especialment durant la baixa edat mitjana, es troben enllaçades amb les principals rutes comercials que solquen la Mediterrània. Un exemple paradigmàtic d’aquest fet el tenim en la ceràmica que no només exemplifica el trànsit comercial d’objectes sinó també dels individus i de les idees.³

independent, per bé que molt influïda per Catalunya i València, tenim el fet d’haver-se comprovat que hi existí una escola formidable de pintors de retaules (...)” (Josep GUDIOL I RICART; Pedro M. ARTÍÑANO Y GALDÁCANO, *Vidre. Resum de la Història del vidre. Catàleg de la col·lecció Alfons Macaya*, Barcelona, 1935, 60).

2 Josep GUDIOL RICART, *Els vidres catalans*, Barcelona, Alpha, 1936, 66.

3 D. A., *Mallorca i el comerç de ceràmica a la Mediterrània*, cat. exp., Palma, Fundació "la Caixa", 1998. La importància del comerç és fonamental: els objectes de petit format, transportables exerceixen el paper de pont artístic i cultural entre els diversos centres comercials (Carles MANERA, "Una illa no aïllada. Panoràmica general sobre set segles de comerç mallorquí (1230-1900)", a D. A., *Mallorca i el comerç...*, 23-39). Vegeu: D. A.,

La solució als interrogants que plantegen les peces ve parcialment de la mà de l'arqueologia, que dota als objectes de cronologies contrastables. Però tampoc no és l'única, ja que el principal inconvenient de la font esmentada, per l'extrema fragilitat de la substància, és la gran fragmentació amb que apareixen les restes; cosa que comporta que normalment només es poden identificar determinades parts, com són bases, parets o nanses amb la impossibilitat de restituir, en molts de casos, la forma completa o, més encara, la d'atribuir els fragments a una peça concreta. A tot això s'hi ha d'afegir la reutilització, que ja des d'antic, es fa del vidre per a l'elaboració de nous objectes, que és una de les causes principals de l'escassa concentració d'aquest material als nivells arqueològics, sobretot si ho comparem amb d'altres materials, com per exemple la ceràmica.

Un altre tema que complica l'anàlisi és la mobilitat dels artesans. L'arribada de nombrosos vidriers a Mallorca procedents d'altres territoris de la Corona d'Aragó està ben documentada, així com des d'altres indrets de la Mediterrània. El desplaçament implica l'aparició de les tècniques tradicionals i també de les innovacions.

En aquest sentit, es pretén reconstruir el context d'actuació dels creadors i consumidors de vidre, considerant el vidre amb el seu significat complet; fent especial incidència en què es tracta d'una expressió de la societat que l'ha produït i l'ha usat.⁴

La Història del vidre a Mallorca presenta una problemàtica gairebé inèdita, que no es pot considerar resolta per la historiografia que ha tractat el tema, nodrida, en la majoria dels casos, per una aproximació molt parcial a la matèria d'estudi i que ha deixat de banda nombroses fonts que permeten la construcció d'un nou model.

Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII), XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1997.

4 Daniela STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo. Tecniche, strutture, manufatti*, Fratelli Palombi ed., Roma, 1999, 11.

0.2. Delimitació del marc cronològic

L'inici de la tradició vidriera a les Illes Balears en època medieval cristiana s'ha de situar al segle XIV. En un principi pot semblar un tall cronològic aparentment artificial, però les raons per mantenir l'inici de la investigació cap a 1300 són força clares. En primer lloc, les dades relatives a la segona meitat del segle XIII no permeten més que descriure unes mínimes hipòtesis de treball.⁵ La primera d'elles i més significativa, és que no es pot traçar una línia de continuïtat a nivell artesà entre l'etapa islàmica i la cristiana de l'illa de Mallorca,⁶ circumstància que s'explica per les característiques de la conquesta militar feudal, radicalment diferents a les de València on sí es pot establir una continuïtat com a mínim pel que fa a la producció de la ceràmica.⁷ En segon lloc, el fet de convertir Palma en la capital insular de la monarquia privativa provocarà un floriment de la ciutat i de les activitats econòmiques a començament del 1300. La promoció artística duita a terme per la monarquia privativa, especialment per la figura de Jaume II, comportarà el desenvolupament de determinats artesanats, tant d'aquells que proporcionen objectes de consum com els de luxe.⁸ És, per tant, a partir de les primeres

5 La documentació pertanyent a la segona meitat del segle XIII ens aporta una nul·la informació sobre l'artesanat (Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *La Ciutat de Mallorca en el segle XIII (documentari)*, Felanitx, 2001; Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *La ciutat de Mallorca després de la conquesta de 1229*, Palma, Edicions Roig i Montserrat, 2004).

6 Sobre la producció d'època andalusina ben poca cosa es pot dir. Les escasses peces arqueològiques no permeten precisar el seu lloc de fabricació. Cal dir que ni les troballes arqueològiques ni la documentació referent al Repartiment de l'illa de Mallorca comporten l'existència d'una producció local, com si es pot fer amb l'orfebreria, ara bé s'ha de suposar que existien tallers que proporcionaven objectes de consum i que el vidre de luxe es podia trobar com a mínim a les alcaisseries de la ciutat (M. Magdalena RIERA FRAU, *Evolució urbana i topografia de Madīna Mayūrqa*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993, 121-127). Per un estat de la qüestió amb el recompte dels materials conservats, vegeu: Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, "Un conjunt de vidre d'època de taifes localitzat a Palma (Mallorca)", a D.A., *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy*, vol. 1, Palma, Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura, 2002, 285-290.

7 La continuïtat entre la producció ceràmica almohade i la primera ceràmica cristiana a València porta a emprar la denominació de mudèjar, existint una connexió clara a nivell de l'objecte, tant pel que fa als aspectes tècnics com als artístics.

8 Marcel DURLIAT, *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, Ed. Moll, 1964; vegeu també J. SASTRE MOLL, "La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1305-1314)", *BSAL*, 45, 1989, 105-122; J. SASTRE MOLL, "El

dècades del segle XIV quan es comencen a tenir dades concernents a l'activitat dels tallers locals, vinculats al floriment econòmic de la ciutat.

La seqüència final se situa a les acaballes del segle XVII, fonamentant-nos amb les següents argumentacions. En primer lloc, per la seqüència històrica, ja que és al primer terç del segle XVIII quan se situa la fi del Regne de Mallorca, com a entitat política diferenciada en el sí de la Monarquia Hispànica.

La segona, i sens dubte més important, està directament relacionada amb l'art del vidre, ja que s'ha de situar en aquests moments la construcció a la ciutat de Palma del forn de vidre que regentarà la família Gordiola.⁹ Ara bé, cal tenir en compte que en un principi els resultats d'aquesta manufactura no modifiquen per res el panorama illenc, ja que les tècniques d'elaboració corresponen a la manera de fer tradicional catalana i els components artístics també en són dependents. La principal raó que ens motiva a finalitzar en aquest moment és que la manufactura dels Gordiola constitueix per ella mateixa una seqüència historicoartística, susceptible de ser estudiada independentment.

Un tercer factor que consideram significatiu són els canvis estilístics i de consum que provocarà la fundació a Segòvia de la *Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso*.¹⁰ La manufactura de cristall s'ha d'inserir en el context del segle XVIII, on les fàbriques estatals constitueixen una novetat organitzativa i promocional de la indústria a l'estat, seguint amb gran fidelitat

Castillo de Bellver bajo la dinastía de los Reyes de Mallorca (1300-1343)", *Estudis Baleàrics*, 36, 1990-1991, 51-62; Jaume SASTRE MOLL, "Reflexions sobre la vida quotidiana a les illes durant l'època dels reis de la Casa de Mallorca", a D.A., *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1998, 133-148; Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *El rei en Jaume II de Mallorca i el seu temps (Documentari)*, Felanitx, Ramon Rosselló Vaquer, 2001.

9 Daniel ALDEGUER GORDIOLA, *Los Gordiola. Arte del vidrio en Mallorca*, Palma, Vidrierías Gordiola, 1991; M^a Cristina GIMÉNEZ RAURELL, *El vidre bufat a Mallorca*, Barcelona, Institut Balear de Disseny, 1996.

10 Vegeu: Paloma PASTOR REY DE VIÑAS, *La Real fábrica de cristales de La Granja: Historia, repertorios decorativos y tipologías formales*, Segovia, Arte Segovia, 1998; D. A., *Real Fábrica de cristales: Tecnología y artes del vidrio en el siglo XVIII. Exposición de vidrio de La Granja 1988-1989*, Segovia, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 1991.

un model que havia tengut èxit a França.¹¹ Es tracta del que podem denominar com a reformisme borbònic d'arrel colbertiana, que té com a màxim objectiu reduir la importació massiva d'objectes sumptuaris mitjançant el foment i la protecció de la indústria de l'estat.¹² La fàbrica es fundà el 1727 sota el patrocini de Felip V, en uns terrenys molt propers al palau de la Granja de San Ildefonso. L'aparició dels seus productes suposarà un canvi de moda provocat per la irrupció massiva d'objectes que es distribuïran per la península ibèrica, les Balears i amb una difusió cap a les colònies espanyoles d'Amèrica. L'impacte es deixarà sentir sobre les manufactures locals de manera evident.¹³

En quart lloc, directament relacionat amb l'aspecte anterior, cal anotar la introducció de noves tradicions vidrieres, concretament l'alemanya i l'anglesa, emergents durant la segona meitat del segle XVII als focus respectius i que suposaran al llarg del segle XVIII la fi del monopoli venecià en el panorama internacional.¹⁴

11 Agustín GONZÁLEZ ENCISO, "Las Fábricas del Estado en la economía ilustrada", a D.A., *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2004, 15-33.

12 "La pujante competencia europea que introducía en nuestro país vidrio de extraordinaria calidad y a un bajo precio, motivó ya desde fines del siglo XVII la paulatina pérdida de calidad de nuestra industria. Aquellas que lograron sobrevivir a esta masiva afluencia de productos extranjeros quedaron relegadas a la elaboración exclusiva de un vidrio ordinario carente del refinamiento y destreza del siglo anterior. Una situación, pues, de franco retroceso, que se mantenía a principios del siglo XVIII" (PASTOR, *La Real fábrica...*, 14).

13 Diferents textos dels il·lustrats mallorquins de finals del segle XVIII permeten conèixer l'estat de les manufactures a Espanya i, per extensió, a les Illes. Un exemple seria el cens de manufactures realitzat el 1784 que, relatiu a la manufactura del vidre, només constata l'existència d'un únic establiment a la ciutat de Palma, amb tres mestres i tres oficials que hi treballaven. A més a més, també s'hi anota el tipus de producció, que es considerava com a d'ús comú (Isabel MIGUEL LÓPEZ, *Perspicaz mirada sobre la industria del Reino. El censo de manufacturas de 1784*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999, 195). Una segona referència corresponent al 1802, l'hem extreta dels interrogatoris realitzats pel ministre Soler. Pel que fa a la pregunta sobre quines fàbriques i oficis consideren adients per a establir-se es comenta: "[...] hay grande proporcion para fabricas de losa fina y aun de cristales; en la primera qualquiera enprendedores con conocimientos practicos es casi indubitable q[u]e tendria mucho consumo y ganancia p[or] todos los habitantes de la Ysla â no ser pobrisimos usan losa forastera". A la ciutat es documenten 3 tallers amb 14 operaris que hi treballen, dades facilitades per Societat Econòmica Mallorquina de Amigos del País (Antònia MOREY, *Els interrogatoris del ministre Soler (1800-1802). L'economia mallorquina de la fi de l'Antic Règim*, Palma, Documenta Balear, 2002, 79-80, 251). Per un estat de la qüestió, vegeu: Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, "El vidre al monestir. Segles XVIII i XIX", a D.A., *L'artesanía un tresor etnogràfic en el convent*, Palma de Mallorca, Monestir de la Puríssima Concepció, 2006, 23-45.

14 En aquest sentit és útil recordar el que opinen diversos experts sobre aquest període: "La

Al cap i a la fi, la seqüència que establím entre el segle XIV i el XVIII constitueix un tram que respon també a la manera d'elaborar la substància, caracteritzada per la seva composició sòdica, les formes i les tècniques de treball, així com de les decoracions.

Val a dir que especialment durant el darrer terç del segle XVIII a Espanya es produirà un intens procés de transformació que afectarà a les manufactures tradicionals i als gremis. Les reformes econòmiques de Ferran VI i Carles III, així com els ideals il·lustrats, comportaran la creació de les societats il·lustrades encaminades al desenvolupament de l'estat, fomentant-se les arts útils.¹⁵ Es bo recordar com demostren Antonio José i Núria de Dalmases, com es dona la “primera programació de la planificació de la indústria espanyola”, coincidint amb el *Discurso de la Educación popular* fet públic per Campomanes el 1774, insistint en la necessitat de transformar els oficis tradicionals i corregir els defectes institucionals dels gremis.¹⁶

0.3. Els objectius

En funció del que fins ara hem exposat els objectius plantejats són els següents:

situación del vidrio en la España de finales del siglo XVII y principios del XVIII mantenía la inercia del tradicional gusto muranés, es decir, se trabajaba un vidrio sodo-cálcico recargado de hilos de vidrio, combinado en ocasiones con filigranas, un tipo de vidrio que por esas fechas había pasado ya de moda en toda Europa al tomar protagonismo dos nuevos modelos de vidrios más resistentes y con mayor brillo y peso, y además perfectamente aptos para ser tallados o grabados [...]” (Paloma PASTOR REY DE VIÑAS, "Las Reales Fábricas de Cristales de San Ildefonso", a D.A., *Jornadas sobre las Reales Fábricas...*, 201).

15 Vegeu aquest procés de reflexió sobre les arts decoratives a: Fernando GONZÁLEZ MORENO, "Las artes decorativas en la literatura artística de los siglos XVII y XVIII: Hacia una nueva valoración de las artes decorativas en España", a Isidoro COLOMA MARTÍN; Francisco GARCÍA GÓMEZ *et al.*, *Correspondencia e integración de las Artes*, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002, Málaga, Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Investigación-Fundación Unicaja, 2004, 779-787.

16 Antonio JOSÉ PITARCH; Núria de DALMASES, *Arte e industria en España, 1774-1907*, Barcelona, Blume, 1982, 13-36.

1. Revisió de la bibliografia sobre l'art del vidre durant el període d'estudi acotat. Aquesta revisió es realitza a un triple nivell: les Illes Balears, la producció relativa al Llevant peninsular, en particular la que es refereix als territoris que formaren part de la Corona d'Aragó, i, finalment, la relativa a l'àmbit contextual mediterrani, principalment la corresponent a la França mediterrània i a Itàlia. Tota aquesta revisió crítica pretén la detecció de problemes relacionats amb la Història del vidre a Mallorca.
2. Anàlisi i recopilació de la documentació arxivística publicada, així com l'aportació de dades inèdites.
3. Localització dels obradors i tallers de vidre a Mallorca.
4. Fixació i descripció del cicle productiu del vidre, atenent les particularitats locals detectables contrastant-les amb les d'altres zones.
5. Estudi i catalogació de peces. És necessària una revisió del catàleg de peces conegudes conservades als museus i diferents col·leccions particulars de les Illes Balears.
6. Sistematització d'una tipologia d'objectes emprant les fonts arqueològiques, arxivístiques i iconogràfiques.
7. Delimitar la producció local. A part de l'elaboració de vidre d'ús comú, un dels objectius prioritaris és contemplar l'existència o no d'una producció de luxe, tenint en compte la particularitat de l'emplaçament de les illes enmig de la Mediterrània. Per aquesta raó és fonamental situar la producció mallorquina de vidre en el context de l'època, enmig dels dos gran focus productors: el venecià, el més important, i el català. En aquest intent de delimitació de la producció és imprescindible fer comparacions amb les produccions coetànies franceses i italianes, abundants i més ben estudiades.
8. Plantejar un sistema d'interpretació per a la Història del vidre, bastit a partir de la interacció i multiplicitat de les fonts emprades.

1. MÈTODE DE TREBALL I FONTS

El vidre com a substància, per les seves qualitats de duresa, transparència i brillantor, ha estat conceptuat des de la seva aparició com una matèria noble, emprada per a la creació d'objectes d'ús i d'ornament, amb possibilitats equiparables a la ceràmica i el metall.¹⁷ A aquestes qualitats cal afegir-n'hi d'altres com són el seu poc pes, la seva insol·lubilitat, la facilitat de neteja i, per sobre de totes, la seva extrema fragilitat.¹⁸

En aquest apartat recollim les principals problemàtiques que l'afecten com a objecte d'estudi històric i el mètode de treball emprat per a intentar resoldre-les.¹⁹ En l'àmbit metodològic, el paral·lelisme amb la història de la ceràmica és evident, entre d'altres coses pel simple fet d'haver-hi moltes afinitats en els repertoris ornamentals emprats, així com en la forma d'aplicar-los i distribuir-los per la superfície de l'objecte.²⁰ També presenten moltes

17 Vegeu: D.A., "Vetro", a D.A., *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. 14, Firenze, Sansoni, 1958, 766-798; D.A., "Vetro (vitrum)", a D.A., *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, 1150-1157; María Teresa RUIZ ALCÓN, "Vidrio y cristal", a Antonio BONET CORREA (ed.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, 463.

18 María Isabel ÁLVARO ZAMORA, "Artes Decorativas", a Juan Francisco ESTEBAN LORENTE; Gonzalo M. BORRÁS GUALIS; María Isabel ÁLVARO ZAMORA, *Introducción General al Arte. Arquitectura, Escultura, Pintura, Artes Decorativas*, Madrid, Istmo, 1980, 420.

19 Aquest apartat l'hem desenvolupat prèviament a: Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, *Assaig de tipologia del vidre d'època medieval a Mallorca*, Palma, Govern de les Illes Balears-Museu de Mallorca, 2002, 9-13; Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, "El vidrio medieval (siglos XIV-XV) y su problemática", a Isidoro COLOMA MARTÍN; Teresa SAURET GUERRERO *et al.* (ed.), *Correspondencia e integración de las artes*, 14^o Congreso Nacional de Historia del Arte, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, 83-91.

20 Es pot afirmar que "els motius decoratius de moda es repeteixen sobre qualsevol manifestació artística" (M^a Paz AGUILÓ ALONSO, "El reto de las artes decorativas", a D.A., *El historiador del arte, hoy*, Actas, Simposio CEHA, Soria, CajaDuero, 1997, 128). Tot i que no correspon al nostre període és obligat recordar l'estudi realitzat per Aloïs Riegl sobre l'ornamentació i la seva evolució, des d'Egipte fins a l'art islàmic: Aloïs RIEGL, *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980 (1893).

similituds en el funcionament dels tallers i en les demandes de productes efectuades pels consumidors.

En el darrer terç del segle XX s'han fixat les bases de l'estudi del vidre, en especial del medieval, amb un plantejament metodològic fonamentat en la interdisciplinarietat i la complementarietat de les fonts, gràcies a l'excavació de tallers i l'aparició de nous materials recuperats en excavació arqueològica. Com a capdavantera, s'ha de destacar a l'arqueòloga francesa Danièle Foy amb les seves aportacions sobre la França mediterrània, per la gran repercussió que tendran.²¹

La terminologia específica per a la catalogació de peces de vidre i de cristall ha estat objecte de reflexió per part d'Esperanza Ortiz Palomar.²² Es tracta d'un repertori de denominacions que ens remetent als objectes i al seu procés vital, no és un vocabulari de terminologia extreta del treball directe amb artesans vinculats a centres productors actuals.²³ Tampoc seria un diccionari específic del vidre on es descriuen estils, tècniques, eines, peces, etc.²⁴

Alguns d'aquests conceptes són útils per a delimitar circumstàncies

21 Danièle FOY, *Le verre médiéval et son artisanat en France méditerranéenne*, Paris, CNRS, 1988.

22 Esperanza ORTIZ PALOMAR, “Los matices intermedios entre lo verdadero y lo falso. Conceptos para una diferenciación cualitativa en recipientes y objetos de vidrio y cristal”, *Museo de Zaragoza, Boletín*, 17, 2003, 369-446. El text d'Esperanza Ortiz sorgeix d'un plantejament sensiblement diferent al nostre, però presenta idees d'utilitat que a nivell metodològic convé com a mínim tenir en compte i revisar. La voluntat de l'autora “[...] es intentar clarificar los diferentes grados de “falsos” en un sentido amplio del término, partiendo de que no existen únicamente dos categorías: verdaderos y falsos, sino muchas otras intermedias; aislando sus cualidades para determinar una valoración objetiva de las piezas, tanto desde el punto de vista económico como de la importancia histórica y científica; y es que precio y valor tampoco son equivalentes”. La problemàtica de les falsificacions i la vida de les obres afecta a la immensa majoria de les manifestacions artístiques, generant una nombrosa bibliografia sobre el tema.

23 Un exemple d'aquest tipus de treball etnològic seria: Josep-Vicent VIDAL I VIDAL, “El lèxic del vidre a l'Olleria”, a Teresa CARRERAS; Ignasi DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Monografies 1, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 191-200.

24 A títol d'exemple vegeu: Harold NEWMAN, *An Illustrated Dictionary of Glass*, London, Thames and Hudson, 1977; David WHITEHOUSE, *A Pocket Dictionary of Terms Commonly Used to Describe Glass and Glassmaking*, Corning-New York, Corning Museum of Glass, 1993.

específiques de la producció, així com la vida dels objectes al llarg del temps.²⁵ Així, per exemple, es planteja el fenomen de la creació de models i la seva repercussió a nivell terminològic, precisant termes com model, original, obra mestra, versió, imitació coetània o còpia aplicats a la Història del vidre amb exemples concrets.²⁶ Entre l'extensa recopilació voldríem fixar-nos en primer lloc amb el mot afegit (*añadido*, *addition*), denominació que ens remet a la intervenció que pot realitzar tant un vidrier com un orfebre. S'entén per afegit d'un vidrier la incorporació d'elements de vidre posteriorment a l'elaboració de la peça; són, per tant, intervencions molt difícils d'identificar. Els afegits dels orfegres poden donar-se coetàniament o bé amb posterioritat per enriquir o transformar un objecte. Així, una de les característiques dels vidres medievals és que els més luxosos poden tenir muntures metàl·liques. Un segon concepte, seria el contrafet (*contrahecho*, *counterpart*) que no remet al disforme o esguerrat, sinó que en el sentit que l'usam es tracta d'imitar, fins i tot es podria entendre com a falsificar. Es tracta de la imitació de les característiques específiques d'un objecte sorgit en un focus productor més innovador. Al cap i a la fi, els contrafets poden ser elaborats per artesans emigrats de les zones on s'ha creat el model prèviament. Finalment, un darrer terme és el de sèrie (*serie*, *mass production*). Ortiz l'empra per a les produccions realitzades amb l'ajuda d'un motlle, així “los objetos obtenidos fueron con respecto a las piezas formadas por otros métodos, copias múltiples que comparten forma y decoración”.²⁷

El treball de l'historiador de l'art en qualsevol dels camps del que denominam arts decoratives (argenteria, ceràmica, mobiliari, teixits, vidre...)

25 La vida de l'objecte vitri pot passar per diferents fases: “De este modo, una pieza creada como copia de un original romano en el siglo XV pudo tener un añadido posterior, ser retocada tras un golpe, restaurada de una fractura múltiple más tarde y haber sido considerada una falsificación de tipo romano al ser vendida como tal recientemente” (ORTIZ, “Los matices intermedios...”, 372).

26 La còpia d'objectes és un element d'aprenentatge fonamental dels tallers tradicionals. A la vegada, s'ha de tenir present que la falsificació és un procediment en la Història del vidre, emprat pràcticament des de les fases més antigues (ORTIZ, “Los matices intermedios...”, 429, 435-437).

27 ORTIZ, “Los matices intermedios...”, 373-377, 417-418.

comporta un nivell d'especialització elevat, que va més enllà del que es pot considerar com a una formació tradicional. En concret, suposa una tasca d'expertització que afecta en gran mesura a l'especificitat de les tècniques d'elaboració.²⁸ En aquest sentit, s'ha de contemplar una doble dimensió tècnica: el cicle productiu i, per altra banda, la tècnica concreta emprada en l'elaboració de cada obra.

El cicle productiu preindustrial es pot descriure com “la seqüència d'operacions que permeten transformar un material en un producte amb característiques diverses”.²⁹ En la mesura de les nostres possibilitats, volem reconstruir el cicle productiu a Mallorca incidint en les diverses fases de treball, ja que, en definitiva, es tracta d'una estructura prefixada.³⁰ Cada cicle té la seva lògica interna i no tots els artesans havien de conèixer per força la seqüència completa de les operacions que conformaven un cicle sencer, que es podria dividir en extracció i aprovisionament de matèries primeres i transformació. La nostra intenció és, per tant, contrastar l'especificitat local amb dades extretes de treballs similars desenvolupats en d'altres àmbits geogràfics. La història de les tècniques és de llarga durada, en principi pel simple fet que la majoria de tècniques tradicionals els costà adaptar-se a les innovacions. L'origen de la tecnologia del vidre medieval cal cercar-lo dins l'època imperial romana i la seva pervivència altmedieval. Així, podem considerar que un taller de vidre dels segles XIV, XVI o XIX no presenta massa diferències respecte als de l'època romana, atès que la tecnologia s'ha mantengut sense variacions.³¹ Per aquest motiu és freqüent que l'estudi d'un

28 AGUILÓ, “El reto...”, 127.

29 Tiziano MANNONI; Enrico GIANNICHELLA, *Arqueología de la producción*, Barcelona, Ariel, 2004, 77.

30 “En general, en cualquier ciclo pueden distinguirse actividades ligadas a la determinación de los recursos, a su explotación o a la elaboración y transformación físico-química de los materiales. En teoría, cada una de estas actividades se podría subdividir posteriormente, iniciando con ello un proceso que sólo tendría su fin cuando se aislase cada simple gesto técnico del precedente y del sucesivo” (MANNONI; GIANNICHELLA, *Arqueología de la producción...*, 78).

31 “Un'officina vetraria, sia essa di XIV, XVI o XIX secolo, che impieghi come combustibile per alimentare i forni la legna, non presenta nella conduzione del lavoro, nella tecnologia usata, nelle strutture delle fornaci, grosse modifiche rispetto a una officina vetraria di età

artesanat, per les raons de la recurrència i de la perennitat de les tècniques, contempli un marc cronològic ampli com el que s'ha plantejat en aquesta investigació.

La tècnica concreta d'elaboració de la peça ve determinada per l'estudi detallat de l'objecte i també pel context històric. Les tècniques emprades en l'elaboració determinen la configuració de la forma i l'expressió dels motius decoratius aplicats. El descobriment del vidre bufat al segle I aC implica diversos canvis transcendentals per a la forma, especialment pel que fa a la multiplicació tipològica i a les majors dimensions que la peça pot assolir. A més a més, suposa una major rapidesa en l'elaboració, que les tècniques de nucli d'arena anteriors no permetien, en la seriació i l'economització de la producció. La matèria incandescent condiciona les tècniques decoratives que es poden emprar, comportant processos d'expertització que no assoliren tots els artesans. En aquest sentit, l'estudi etnogràfic dels tallers que segueixen mètodes tradicionals³² i la reconstrucció experimental de les tècniques antigues són fonamentals per a la seva classificació i descripció.³³

La tipologia constitueix una eina fonamental en l'estudi de la cultura material. L'arqueologia atorga un paper important a la tipologia com a sistema de classificació dels objectes, però també en la datació dels jaciments. La sistematització en una tipologia suposa un marc formal i cronològic ineludible,

imperiale romana e medievale ma solo qualche accorgimento dettato dalla esperienza per facilitare le condizioni del lavoro. La più vasta documentazione disponibile in campo documentario e iconografico di età post-medievale è anzi di ausilio per meglio comprendere i processi lavorativi e tecnologici di età medievale. Si deve sottolineare, quindi, come la produzione del vetro costituisca un caso straordinario di continuità artigianale, distribuendosi quasi ininterrottamente dalla metà del I secolo a. C. (con l'invenzione della canna da soffio) sino all'età industriale continuando e tramandando, con poche modifiche, usi e tecnologie proprie dell'età romana. Un'attività produttiva- quella del vetro pre-industriale- che potremmo definire come una tradizione artigianale, basata sulla perizia tecnica acquisita per luga consuetudine nella lavorazione di un materiale malleabile e fragile al tempo stesso: il vetro" (STIAFFINI, *Il vetro...*, 15).

32 M^a Luisa GONZÁLEZ PEÑA, *Vidrios españoles*, Madrid, Editora Nacional, 1984.

33 Vegeu: William GUDENRATH, "Techniques of Glassmaking and Decoration", a Hugh TAIT (ed.), *Five Thousand Years of Glass*, Londres, British Museum Press, 1991, 213-241. O bé gravacions de vídeo: D.A., *An Introduction to Venetian Techniques with William Gudenrath*, Master Class Series II, DVD, Corning, New York, Corning Museum of Glass; D.A., *Glassworking. Processes and Properties*, DVD, Corning, New York, The Corning Museum of Glass, 2003.

que reflecteix la funció de les peces, la seriació i la repetició de models.³⁴ També ens permet comparar les produccions d'un lloc concret amb les d'altres centres, amb la finalitat de determinar l'existència d'un marc comú o, al contrari, delimitar i distingir les diferents produccions regionals.

La nostra intenció ha estat sumar en l'anàlisi tipològica totes les dades proporcionades per les fonts arqueològiques, arxivístiques i iconogràfiques. Malauradament, l'inconvenient principal es troba en la impossibilitat de fixar si alguns models són de producció local o bé importacions. Per tant, atesa la manca d'estudis, l'aproximació tipològica és genèrica i no específica. La mobilitat de les arts decoratives és una constant al llarg de la seva història, tant pel que fa als objectes de petit format, més fàcils de traslladar, com als més grans, com ara per exemple el mobiliari. És una característica que condiciona per diverses raons la seva evolució i el seu estudi, i que lògicament, en un mètode de treball no es pot obviar. La irrupció d'objectes procedents d'altres zones permet comprovar les connexions amb centres més innovadors, així com la recepció de modes i idees.

Per altra banda, s'ha de tenir en compte que determinades formes es mantenen amb el pas del temps. Aquest fet es deu a la perfecta adaptació de l'objecte a la seva funció, aspecte que fa que no pateixin modificacions amb els segles. Es constatable en els objectes més senzills i elementals, amb els quals podem establir lligams amb el que durant el segle XX es denomina art popular.³⁵ No hi ha cap dubte que la forma «popular» és vàlida durant més

34 ÁLVARO, “Artes Decorativas”..., 288.

35 Per alguns investigadors l'art popular es troba present en totes les cultures i en totes les èpoques. “Els estudiosos dels fenòmens socials i culturals (historiadors, sociòlegs i antropòlegs) sempre s'han sentit confosos davant de les creacions artístiques que els historiadors de l'art no solen considerar en els savis tractats, excepte quan tracten de societats més o menys exòtiques o de períodes històrics remots. Bona part d'aquests estudiosos han identificat art popular amb art produït per la societat tradicional, o sigui, art fet a la manera com l'entenien els gremis medievals: lligat a unes normes de realització, amb un aprenentatge llarg i amb trets clars d'identificació territorial; per entendre'ns objectes com la terrissa de Breda o el vidre de Mallorca” (Dolors LLOMPART I PUIGPELAT, “Art popular: tradició i innovació”, a D.A., *Art i etnologia*, Art de Catalunya-Ars Cataloniae, vol. 13, Barcelona, L'Isard, 1999, 14).

temps que la forma «cultura»,³⁶ i en conseqüència les decoracions pròpies de l'art popular no estan tan supeditades als canvis de moda com passa amb les arts decoratives.³⁷

Els materials sense decoració s'han incorporat a l'estudi, ja que el taller com a centre productiu pot realitzar dos tipus de peces: unes clarament sumptuàries o de prestigi i unes altres d'ús comú. Aquest model deriva de les apreciacions que s'han extret de tallers de ceràmica d'època medieval i moderna. Es tracta de valorar fins a quin punt un obrador pot arribar a un nivell tan especialitzat que només elabori objectes sumptuaris, aquells realitzats amb les tècniques més sofisticades. Aquest és un dels reptes de la recerca, que ens motiva a incorporar tota la producció localitzada, a fi i efecte de donar la visió més àmplia possible de l'activitat dels vidriers.

A mesura que avançam en l'estudi, es clarifica que el col·lectiu de referència no produirà obres que tinguin transcendència en la seva època més enllà de l'àmbit de les Balears. Aquí no té sentit cercar autories ni atribucions, quedant com a vies principals de recerca la tecnològica, la tipològica, l'estilística i també aquelles que podríem considerar com a properes al gust o a la moda de la seqüència cronològica estudiada. Pel que fa a l'anàlisi dels objectes s'han de tenir en compte els inconvenients que suposa la inexistència de firmes o marques de taller, així com l'escassa decoració de tipus figuratiu que caracteritza tota la Història del vidre.

1.1. Les fonts i els objectes conservats

El mètode de treball desenvolupat, a fi de realitzar l'anàlisi amb el més ampli espectre possible, ens ha portat a usar totes les fonts disponibles. Així, ens inclinam clarament per un tractament interdisciplinar de l'objecte d'estudi;

³⁶ ÁLVARO, "Artes Decorativas"..., 322.

³⁷ ÁLVARO, "Artes Decorativas"..., 320-325.

això sí, orientat des de l'òptica de la Història de l'art. En aquest sentit hem tengut en compte que la dimensió artística és una de les més importants, però no l'única.

Els limitats vestigis, objectes i deixalles de l'art i artesanat del vidre posen de manifest la necessitat d'emprar els mitjans d'investigació més diversos. Tant durant l'antiguitat, com l'edat mitjana o l'edat moderna existeixen a les ciutats i a les zones rurals més establiments de gerrers i de metal·lúrgics que de vidriers, amb l'agreujant que el reciclatge del vidre fa que les deixalles dels forns no siguin comparables als abocadors dels gerrers. És per aquest motiu que, com s'ha fet en altres investigacions a Europa, cal emprar tots els índexs reveladors que permetin localitzar tallers, distingir les diferències entre aquests i explicar el seu funcionament.³⁸

Pel que fa als objectes conservats, no procedents d'excavació arqueològica, hem iniciat la recerca a les col·leccions museístiques de les Illes Balears, especialment de Mallorca. Principalment, s'han revisat els fons del Museu de Mallorca, Museu Diocesà de Mallorca, Museu de Lluc i del Museu de la Porciúncula. El resultat ha estat un corpus reduït de peces, circumstància que intentarem explicar i justificar al capítol següent.

En un segon nivell s'ha procedit a revisar la bibliografia i s'han consultat els fons d'alguns museus catalans, prioritàriament els del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, ja que és el que compta amb un major nombre d'exemplars catalogats.³⁹ La dificultat més gran radica en el fet que no consta la procedència en la majoria de peces. No obstant, la fortuna ens ha permès situar alguns objectes sortits de l'illa durant la primera meitat del segle XX, com també es veurà en escriure més endavant.

Finalment, una tercera via de recerca ha anat encaminada cap a les

38 Danièle FOY, "Les indices d'une production de verre: repérages et interprétations. Étude méthodologique. L'exemple provençal", a Patrice CRESSIER (ed.), *El vidrio en al-Andalus*, Madrid, Casa de Velázquez-Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2000, 15.

39 D.A., *Arts decoratives a Barcelona. Col·leccions per a un museu*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1994.

col·leccions privades. Sens dubte és el camí més difícil, atès el zel habitual dels propietaris, però a la vegada és el que proporciona majors novetats. Al parlar de col·leccions privades volem indicar que es tracta de llegats familiars, que estan perfectament contrastats que els objectes es trobaven a l'illa en el seu període històric i que no són fruit de la compra al mercat d'antiquaris.

Tant els objectes conservats a col·leccions particulars o religioses com els procedents d'excavació arqueològica s'han agrupat conjuntament al catàleg, on s'han presentat ordenats segons un criteri múltiple, basat en la denominació de l'objecte, la cronologia i la col·lecció o jaciment al qual pertanyen. Al catàleg s'han separat els objectes del que hem denominat elements tecnològics, que procedeixen de materials de rebuig de tallers. Tota la sistematització ha estat possible gràcies a la creació d'una fitxa de catàleg elaborada amb un gestor de bases de dades (Filemaker pro).

La fitxa s'articula en quatre apartats: dades generals, descripció, bibliografia i fotografia o dibuix de la peça. Les dades generals inclouen la denominació de l'objecte, la tècnica d'elaboració i de decoració, el color, les dimensions, la cronologia i el taller de realització. Pel que fa a la procedència cal indicar que totes les peces s'han localitzat a Mallorca, concretant-se la localitat exacta de l'illa. Per a una millor articulació d'aquest camp s'han obert tres opcions interrelacionables per indicar si l'objecte procedeix d'una col·lecció particular o religiosa i d'excavació arqueològica. Les dades generals es conclouen amb la ubicació actual de les peces i l'estat de conservació. En relació a l'apartat de descripció, hem incorporat els paral·lels directes documentats. Finalment, l'apartat gràfic consta d'un camp per a la fotografia i/o dibuix arqueològic.

1.1.1. Fonts literàries

Entenem per literatura artística tots aquells textos de caràcter literari, que

poden emprar-se com a base directa d'informació, ja que aborden específicament la literatura artística des de l'òptica de la seva època. El tipus de fonts generades depèn del paper de l'art segons l'època. És evident que el moment que marca un abans i un després en la literatura artística serà el Renaixement, per la càrrega teòrica que s'atorga a l'art.

En primer lloc, cal fer una referència a obres literàries i històriques que són d'una utilitat relativa per a poder situar l'objecte en el context d'ús de l'època. Evidentment, es varen escriure amb finalitats diferents a les que les emprem. A més, cal tenir present que són l'expressió de només una part de la societat, la dominant, i que dóna una visió molt condicionada de l'artesà i del producte generat. Són freqüents les cites referents al vidre extretes de Ramon Llull, Francesc Eiximenis i d'altres autors per a l'època medieval. En relació a l'època moderna, les referències al vidre català són abundants al llarg dels segles XVI i XVII.

En segon lloc, citarem diferents manuals de taller medievals. La parquedat de les informacions sobre el funcionament dels tallers ens obliga a tenir presents determinades fonts de la literatura artística d'àmbit europeu.⁴⁰ Els manuals tècnics constitueixen una informació riquíssima sobre les tècniques productives. Encara que no es poden considerar com a instruments de treball, alguns d'ells han estat elaborats per autèntics coneixedors de l'artesanat de l'època.

Les notícies més antigues les devem al tractat de Teòfil datable al segle XII.⁴¹ El manual es divideix en tres llibres: el primer tracta la miniatura i la pintura mural, el segon aborda el treball del vidre i del vitrall i, el tercer, les

40 Per a un estat de la qüestió sobre les fonts literàries específiques, vegeu: STIAFFINI, *Il vetro...*, 18-21.

41 THEOFILUS, *On divers arts. The foremost medieval treatise on painting, glassmaking and metalwork*, New York, Dover, 1979; THÉOPHILUS, *Essai sur divers arts. Recettes pratiques de l'enluminure, l'orfèvrerie, l'ivoire, le vitrail, la fresque, et autres divers arts*, Clermont-Ferrand, Paleo, 2004; Sobre el debat de la identitat d'aquest monjo o artesà: Marco COLLARETA, "Teofilo, qui et Rugerus: artista e teorico dell'arte", a Enrico CASTELNUOVO (ed.), *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma, Laterza, 2004, 50-55.

arts del metall, l'ivori i les pedres dures. La descripció és precisa pel que fa als tipus de forns, les matèries i les tipologies a l'època en l'elaboració del vidre. Un text similar a l'anterior és de *Coloribus et artibus Romanorum* d'Heracli, format per tres llibres, els dos primers datats als segles VIII-IX i, el tercer, als segles XII-XIII. El tercer llibre atribuït al Pseudo-Heracli recopila informacions sobre forns de vidriers.⁴²

Al segle XIV pertany el tractat d'Antonio de Pisa, en aquest cas sí que es tracta d'un artesà que realitzava vitralls. A aquest hi podríem sumar un dels darrers manuals de taller medieval, *Il libro dell'arte* de Cennino Cennini (ca. 1398).⁴³ Per bé que aquest text correspon a un altre context artístic diferent al nostre, immers dins la problemàtica pictòrica del Trecento italià, l'obra ens és útil per les diferents referències a l'art del vidre que, emprades amb el rigor més absolut, ens permeten contextualitzar determinats aspectes de la pràctica artesana del moment.

Al segle XVI corresponen dues de les obres de referència de les arts del foc: *De la pirotechnia* (1540) de Vannoccio Biringuccio,⁴⁴ en la que el segon llibre es dedica íntegrament al vidre, i *De re metallica* (1556) de Giorgio Agricola,⁴⁵ basat en part en l'anterior. El primer text íntegrament dedicat a la vidrieria és *L'arte vetraria* del sacerdot florentí Antonio Neri, de l'any 1612,⁴⁶ el text el realitzà amb l'experiència i l'observació a les vidrieries dels Médici a Florència i Pisa.⁴⁷ Si bé l'obra no tengué gaire repercussió entre els seus contemporanis, seran les edicions a Londres el 1662 o a Amsterdam el 1668 les que li donaran una major difusió. Finalment, tot i pertànyer a mitjans del segle

42 STIAFFINI, *Il vetro...*, 19.

43 Cennino CENNINI, *El libro del arte*, Madrid, Akal, 1988; Vegeu també: Joaquín YARZA LUACES; Núria de DALMASES *et al.*, *Arte Medieval II. Románico y Gótico*, Fuentes y documentos para la Historia del Arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

44 Vannoccio BIRINGUCCIO, *De la pirotechnia*, a cura d'Adriano Carugo, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1977 (1540).

45 Georgius AGRICOLA, *De re metallica*, New York, Dover Publications, 1950 (1556).

46 Antonio NERI, *L'arte Vetraria*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 2001 (1612).

47 STIAFFINI, *Il vetro...*, 20-21.

XVIII, s'ha d'esmentar *L'Encyclopedie* de Diderot i D'Alambert.⁴⁸ Constitueix un testimoni fonamental dels treballs en un moment de procés de transformació de les manufactures, on es veuen plasmats utensilis, formes de treballar i processos tècnics equivalents als del període d'estudi.⁴⁹ En aquest repàs no hi hem sumat diversos receptaris, que més endavant comentarem.

En relació a aquest tipus de fonts cal tenir en compte que s'han d'emprar amb el rigor adequat, atenent-nos a les circumstàncies i les intencions de l'autor. Les remarcam ja que les utilitzam com element per a calibrar el nivell que ha assolit la tècnica local en relació a d'altres llocs.⁵⁰

1.1.2. Fonts arxivístiques

Les fonts arxivístiques es caracteritzen principalment per dues coses. En primer lloc per la dispersió de les dades i, en segon, i sens dubte el més important, per la poca presència de notícies de vidriers dins la documentació. Bona part de la recollida a l'apèndix documental no és nova. D'alguna manera havia estat donada a conèixer per d'altres investigadors, però a penes l'havien interpretada, ja que n'havien fet un ús molt parcial. Per aquest motiu hem cregut necessari fer una transcripció completa dels documents relatius a l'activitat dels vidriers, al haver estat presentats en forma de registres a la comunitat científica.

Principalment hem treballat la sèrie documental de Notaris de l'Arxiu del Regne de Mallorca entre els segles XIV-XVII. És obvi que no es pot realitzar un buidatge sistemàtic per l'extensió de la sèrie i el marc cronològic d'aquesta investigació. El punt de partida ha estat la revisió de nombrosa documentació

48 Denis DIDEROT; Jean le Rond d'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 10 vol., Milano, Franco Maria Ricci, editore, 1970 (1751-1772)).

49 Alguns la defineixen com “una operació etnoarqueològica de gravació en directe” (MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueología de la producción...*, 51).

50 MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueología de la producción...*, 51.

que havia estat publicada en forma de regist per Ramon Rosselló i Jaume Bover, en dos articles sobre els vidriers de Mallorca.⁵¹ Aquesta recerca ens ha permès localitzar-ne de nova, així com ampliar algunes dades que no s'havien inclòs als registres esmentats. També s'han realitzat cates puntuals a d'altres sèries documentals del mateix arxiu, com són les causes judicials de l'Audiència, les Actes del Gran i General Consell i els Extraordinaris d'Universitat. A l'Arxiu Capitular de la Catedral de Mallorca s'han fet consultes puntuals a referències facilitades per altres investigadors, especialment als llibres de sagristia que reflecteixen compres a vidriers de la Ciutat de Mallorca.

Cal destacar el resultat dels protocols notariais que són els que més informació ens han proporcionat, gran part d'ella inèdita, principalment la corresponent al segle XVII. Tota aquesta recerca ens ha aportat dades sobre les famílies de vidriers, l'organització dels tallers, el nombre d'artífexs, la forma de contractació, les retribucions, l'espai i les formes de treball. A més a més, també s'han localitzat diversos inventaris *post mortem* d'artesans que ens faciliten notícies sobre l'estructura i els materials emprats als respectius obradors. La documentació més significatiu concernent a l'ofici, inclosos els inventaris, es recull transcrita a l'apèndix documental. Moltes d'altres informacions sobre la vida dels vidriers, se citen en ocasió en nota a peu de pàgina.

Un altre tipus de documentació emprada són els inventaris, que ens mostren, de manera gairebé exhaustiva, l'aixovar particular o d'una institució en el moment de la redacció del document. Les referències s'han sistematitzat en taules incorporades a diferents capítols, indicant en lletra cursiva que estam davant una còpia fidel. A l'apèndix documental, per facilitar la lectura, hem llistat els inventaris treballats en numeració correlativa a la dels documents transcrits. En el cas de ser inèdit hi figura la sigla catalogràfica d'arxiu, mentre que quan estan publicats s'ha indicat l'autor i la publicació concreta. Pel que fa

51 Ramon ROSSELLÓ VAQUER; Jaume BOVER PUJOL, "Els vidriers de Mallorca. Segles XIV-XVI", D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, IdEB, Palma, 1997, 493-510; "Els vidriers de Mallorca. Segles XIV-XVI. Segona part", *BSAL*, 53, 1997, 409-416.

a aquest darrer grup, volem assenyalar que no s'han corroborat els documents originals.⁵² El nombre d'inventaris recopilat és de 24 corresponents al segle XIV, 77 pel que fa al segle XV, 100 del segle XVI i 38 del segle XVII.

La mostra d'inventaris treballada inclou cases particulars, que són la gran majoria, esglésies i castells. Bona part corresponen a localitzacions de la Ciutat de Mallorca, però també hi ha alguns exemples de cases i esglésies de la resta de l'illa. Pel que fa al nivell social dels individus no s'ha seguit específicament un criteri en la selecció, tot i que s'ha incidit en la recerca d'inventaris inèdits corresponents a mercaders i a cavallers, a fi i efecte de localitzar peces sumptuàries i d'importació.⁵³ La categoria social del propietari condiona la riquesa de l'aixovar, per aquesta causa determinades obres no es trobaven a l'abast de qualsevol persona.⁵⁴

L'inventari ens permet assolir tota una sèrie d'objectius, que complementen la informació proporcionada pels objectes conservats i pels recuperats en excavació arqueològica. Ens amplia el nombre de peces conegudes, tot i que les descripcions notariales són poc precises, també ens permet localitzar tècniques decoratives i fins i tot iconografies.⁵⁵ El principal problema radica en saber realment a quina obra concreta al·ludeix, ja que un mateix terme pot fer referència a diversos tipus. Tot i això s'ha de tenir en compte que a partir dels textos no és possible deduir quin és l'objecte concret al qual es fa referència, puix no ens indiquen més que de manera molt esquemàtica com són realment els vidres. Sens dubte aquí ens trobam amb una de les principals limitacions d'aquesta font.

52 Es tracta de transcripcions fetes per diferents investigadors a èpoques diverses, la qual cosa comporta que se seguïen criteris de transcripció heterogenis. La raó de no confrontar la transcripció es pot deure principalment a la falta de la sigla en els documents més antics o al fet que pertanyin a arxius particulars de difícil accés. Pel que fa a les edicions més recents, hem confiat en les transcripcions dels diferents autors, atès que segueixen les normatives modernes.

53 Per a la selecció d'inventaris hem utilitzat com a guia l'imporant: J. N. HILLGARTH, *Readers and books in Majorca (1229-1550)*, 2 vol., Paris, Hazard, 1991.

54 Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA, "Introducción", a Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (ed.), *Las Artes Decorativas en España*, Summa Artis, XLV, vol. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 9.

55 D.A., *Vidrio de los siglos XV, XVI, XVII*, Barcelona, Planeta Agostini, 1989, 40.

En la transcripció dels documents que figuren al llarg del text i a l'apèndix documental s'han seguit els criteris descrits als manuals de paleografia i diplomàtica més usuals.⁵⁶ El criteri general ha estat respectar al màxim la fidelitat envers els textos originals. A continuació es ressenyen algunes especificacions emprades en la transcripció:

-Les paraules abreviades s'han transcrit senceres.

-La separació de les paraules s'ha regularitzat.

-L'ús de majúscules i minúscules es fa d'acord amb els criteris actuals.

-La puntuació s'ha regularitzat segons els usos moderns. En els textos catalans i castellans s'ha introduït el sistema d'accentuació d'acord amb la normativa actual. En català hem introduït l'apòstrof, el guionet, la dièresi i el punt volat per indicar les elisions i les aglutinacions.

-Per facilitar la lectura del text, hem emprat la cursiva per indicar a textos en llatí la presència de paraules en català i viceversa.

-Les correccions realitzades per l'escrivà al document no s'han anotat.

També per aclarir la transcripció i facilitar-ne la lectura hem utilitzat els signes següents:

-(...) Per indicar les paraules il·legibles, bé per desconeixement propi o per alguna falta en el suport del document (un forat, una taca d'humitat, un fragment romput...).

-[] Per indicar les paraules que no consten al document per algun error de l'escrivà o notari. També hem usat el claudàtor per afegir alguna informació complementària sobre el document.

-(?) Lectura incerta d'alguna paraula.

⁵⁶ Les normatives clàssiques elaborades pel CSIC, així com les publicades a Filemón ARRIBAS ARRANZ, *Paleografía Documental Hispánica*, Valladolid, Server-Cuesta, 1965.

1.1.3. Fonts arqueològiques

L'aportació de l'arqueologia és fonamental en aquesta revisió històrica. És evident que l'ús dels objectes recuperats amb metodologia arqueològica no ha d'esdevenir una assignatura pendent per a l'historiador de l'art. Tant el camp d'estudi com el període històric de treball ho possibiliten plenament. Per a Gonzalo Borrás el coneixement de les fonts arqueològiques, de la mateixa manera que la necessitat d'una formació en arqueologia medieval, són fonamentals per a l'investigador de l'art medieval, apreciació que també es pot traslladar a alguns temes de l'època moderna.⁵⁷ L'exemple paradigmàtic el trobam en la ceràmica, en què es pot parlar d'un abans i un després en la ceramologia d'època medieval i moderna amb la incorporació de les dades proporcionades per l'arqueologia.⁵⁸

Les restes arqueològiques constitueixen la principal font d'informació material, ja que les peces completes o no conservades a museus i a col·leccions privades són ben escasses. Així, les constants recuperacions permeten ampliar notablement el corpus d'objectes que s'integren en la nostra investigació. La majoria de materials provenen d'excavacions d'urgència realitzades al centre històric de la ciutat de Palma des de finals dels anys seixanta fins a l'actualitat. Ens trobam davant un conjunt de materials heterogeni atès el seu origen, procedint d'àmbits ciutadans de diversa índole, sobretot cases particulars però també edificis religiosos. A l'apèndix, es recopila la informació dels jaciments, consistent en una breu descripció de l'actuació desenvolupada, acompanyada de

⁵⁷ Les raons són òbvies, principalment la desaparició de vestigis, en el nostre cas les estructures de producció i els mateixos productes. Pel que fa a la Història de l'arquitectura, per les seqüències estratigràfiques que permeten datar les fases constructives dels edificis, així com per l'excavació de conjunts desapareguts, dels quals només queden les restes de les estructures de fonamentació (Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, Barcelona, Serbal, 2001, 176).

⁵⁸ Vegeu: Clive ORTON; Paul TYERS; Alan VINCE, *La cerámica en arqueología*, Barcelona, Crítica, 1997. Per a la descripció formal hem emprat el mètode de descripció explicat a André BAZZANA, "Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique appliquées aux productions de l'Espagne orientale", *Mélanges de la Casa de Velazquez*, 1979, 135-185.

les dades sobre els contextos arqueològics que permeten donar una cronologia relativa a les peces estudiades.

Els materials arqueològics plantegen una problemàtica específica a l'hora de manejar-los. L'aspecte més significatiu és la fragmentació de les restes recuperades, que implica un gran esforç en la reintegració que en molts de casos només pot ser parcial. Així és freqüent trobar-se amb les peces reduïdes a bases, colls, vores o nanses. Tan sols un petit grup d'objectes s'ha pogut reconstruir completament. Per aquesta raó, és imprescindible realitzar un dibuix que permeti fixar la morfologia de l'objecte, ja que en molts de casos la fotografia, atès l'estat fragmentari, no dóna massa informació.⁵⁹ La fotografia constitueix un mitjà per transmetre algunes característiques que ni el text ni el dibuix fàcilment descriurien, com l'estat de conservació, les decoracions o bé determinats detalls de les decoracions.

1.1.4. Fonts iconogràfiques

L'estudi iconogràfic esdevé un complement imprescindible de les altres fonts fins ara esmentades. El paper d'aquest quart grup ha estat reivindicat en diversos estudis tant per part d'historiadors de l'art com d'arqueòlegs, que tot i partir d'uns plantejaments metodològics diferents, es veuen encaminats a usar aquestes fonts per la coincidència en els objectius. Una fita clau que no podem passar per alt dins el panorama del nostre àmbit és l'obra de Josep Gudiol Ricart, que davant la manca de peces de cronologia medieval recorre a la pintura

⁵⁹ Per a l'elaboració dels dibuixos hem seguit les normes fixades per la historiografia francesa, tot i que realitzant algunes adaptacions, com la no representació dels fragments atès l'elevat grau de fragmentació o l'ús dels puntejats, que s'han reduït notablement. En síntesi, pel que fa a les ornamentacions, la decoració aplicada de vidre s'ha indicat mitjançant línies negres; mentre que la decoració realitzada a motlle s'ha suggerit amb puntejats simplificats. Finalment, la decoració aplicada s'indica amb traç continu, marcant el relleu a la part esquerra del dibuix. Vegeu: Michel FEUGÈRE; Danièle FOY; Lucy VALLAURI, *Normalisation du dessin en archéologie: le mobilier non-céramique (métal, verre, os, bois, terre cuite)*, Documents d'Archéologie Méridionale, vol. 2, Lambesc, Association pour la Diffusion de l'Archéologie Méridionale, 1982, 26-30.

mural i de retaule per a poder establir repertoris formals basats en la iconografia, establint les formes pròpies dels segles XI al XV.⁶⁰ Pel que fa als segles XVI al XVIII, atès la gran quantitat d'objectes conservats, no té necessitat d'emprar representacions pictòriques per a bastir un corpus formal suficient.

L'anàlisi del document figuratiu ha d'anar molt més enllà del que d'entrada sembla ser el seu únic rol assignat: el de poder veure l'objecte en situació d'ús en el seu context històric, especialment en els interiors domèstics.⁶¹ Esdevé complementari de les fonts arqueològiques ja que ens pot aportar tota una sèrie d'informacions difícilment deduïbles de l'estat fragmentari de les restes. En definitiva, l'estudi de les fonts iconogràfiques suposa la confirmació de la presència de determinats tipus de vidres. La nostra intenció és emprar les obres figuratives produïdes bàsicament al context artístic de les Balears, a fi i efecte de cercar particularitats o objectes diferents per tal de caracteritzar la producció local. Aquest fet no exclou que es puguin citar o contrastar amb obres del mateix període pertanyents a l'àmbit de la Corona d'Aragó o els paral·lels italians o francesos.

Com totes les fonts s'ha d'utilitzar amb suficient cautela, perquè ens podem trobar davant nombroses convencions, atès que en la majoria de casos no hi ha un afany documental en l'obra. En relació amb el marc cronològic que tractam és evident que cal tenir en compte una sèrie d'aspectes fonamentals, que ens porten a fer una distinció entre les obres plàstiques d'època medieval i les d'època moderna, més enllà de les evidents qüestions estilístiques.

Pel que fa a l'època medieval, se suscita d'entrada el problema de la fidelitat o no de l'artista al reproduir els objectes davant la representació de

60 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 23-25, 27-29, 31-33, 38-41, 43-46.

61 Aquesta forma de treballar ha estat emprada a Mallorca en diversos estudis. Vegeu: Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, "La Última Cena en el tímpano del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca", a D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1997, 477-492; Maria BARCELÓ CRESPI; Guillem ROSSELLÓ BORDOY, *Terrissa. Dades documentals per a l'estudi de la ceràmica mallorquina del s. XV*, Palma, 1996, 205-210.

l'espai perspectiu.⁶² Però també podem trobar-nos amb deformacions deliberades provocades per un excés d'imaginació alhora d'abordar la peça. Tal vegada el més freqüent és l'esquematzació evident, deguda a la tècnica que ha fet que els objectes apareguin només esbossats. Malgrat això, podem suposar que el pintor o l'artista, per extensió, representava allò que li era més familiar, sense aportar-hi massa coses procedents de la seva imaginació que emmascassin la imatge. Un altre aspecte relacionat amb tot l'anterior és el del format. Les dimensions presentades per l'artista no concorden en molts dels casos amb les de l'original; ja que les peces reben un tractament individualitzat, que no té en compte la resta del conjunt. En opinió de Rosa Alcoy la presentació gràfica de la taula parada pot comportar, per la simplificació i codificació de l'obra, la desaparició del parament.⁶³ La seva anàlisi li porta a concretar diversos elements comuns a les taules parades; així es veu la voluntat "d'omplir la sobretaula de forma equilibrada, però sense respectar una ordenació simètrica ni una correspondència massa definitiva entre els útils i viandes i els comensals que seuen al seu entorn".⁶⁴

El gran inconvenient és identificar quins són realment els objectes de vidre. La solució més fàcil, encara que excloent, és la de només tenir en compte aquelles peces que es caracteritzin per dues de les peculiaritats de la matèria vítria: la transparència, que ens permet veure l'interior, i el color verd, adoptat significativament com a denotatiu de la seva naturalesa.⁶⁵ Emprar com a criteris

62 Vegeu: Gaspar COLL I ROSELL, "El parament de la taula i de la llar a través de la pintura gòtica", a D.A., *Ceràmica i pintura. Interrelació entre les dues arts a l'època moderna*, Barcelona, Museu de Ceràmica de l'Institut de Cultura de Barcelona-Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 2005, 7-11.

63 Rosa ALCOY, "Consideracions sobre el paper dels àpats en el retaule medieval", a D.A., *Ir Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat Mitjana*, Lleida, IEI, 1995, 743, 749. En d'altres casos, que són evidentment excepcionals, el comitent pot arribar a especificar el que s'hi havia de representar. El 1480 l'abadessa del monestir de Santa Clara a València li demanava al pintor que "(...) la dita taula sia fornida de prou pa, axí rollos com ffugaçes, axí llescat com troços.- Item, ab quatre ganivets quatre copes de or ffi e dos salers bells de or ffi (...)".

64 ALCOY, "Consideracions sobre el paper dels àpats...", 751.

65 Aquests criteris són els que segueix Barrelet, fet que el condueix a usar com a únic material fiable les imatges pictòriques (James BARRELET, "Le verre de table au moyen age d'après les manuscrits à peinture", *Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu*, 16, 1959, 194).

rectors únicament aquests trets pictòrics equival a excloure imatges procedents dels camps de l'escultura i també de l'orfebreria. Tot i no comptar amb aquests elements rectors, es fa difícil prescindir de les imatges escultòriques que a vegades són molt més precises que les pictòriques. Aquesta absència es pot esmenar amb solucions intermèdies: la constatació de determinades formes com a úniques del vidre, paral·lels arqueològics...

El panorama corresponent a la segona meitat del segle XVI fins al XVIII és notablement diferent al que hem exposat fins ara. Com ja hem indicat, el recurs a la iconografia es fa menys necessari atès el major nombre de peces conservades, tot i que som conscients de la naturalesa inevitablement parcial de les fonts d'informació. A més a més, com succeí en les etapes de la pintura gòtica d'influència flamenca, els pintors poden haver cercat fonts d'inspiració en gravats procedents d'altres contextos, que no reflecteixen les peces emprades a la zona. Òbviament, la temàtica del bodegó constitueix un referent contextual extraordinari.⁶⁶

Les fonts gràfiques s'han d'emprar amb cautela atès el caràcter fragmentari de les fonts, com afirma Alfonso Pleguezuelo, qui ha reflexionat sobre el cas concret de la ceràmica, afirmant que “es humanamente imposible puesto que este tema, como en tantos otros, siempre re-construimos la imagen del pasado a partir de los escasos vestigios que de él subsisten y la pintura es uno más de ellos”.⁶⁷ En aquesta reflexió s'interroga sobre la versemblança de la font, en atenció a si els objectes representats reflecteixen uns models que el

66 “(...) el estudio de las representaciones de vidrios en la pintura española (especialmente nutridas en multitud de bodegones del siglo XVII) puede aportar nuevas informaciones y nuevas formas al catálogo de piezas conservadas” (Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidrio”, a Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (ed.), *Las Artes Decorativas en España*, Summa Artis, XLV, vol. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 489).

67 “Según tal valor testimonial o documental, la pintura no es sólo una buena fuente de información para la historia de la cerámica: también lo es para la historia del vidrio, del encaje y la indumentaria, de la orfebrería y el esmalte, de la alimentación, del interiorismo, de cómo el hombre contempla el paisaje, de la imagen que posee de sí mismo, de las costumbres y de otras muchas facetas de la vida humana” (Alfonso PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente para la historia de la cerámica: algunas reflexiones”, a D.A., *Ceràmica i pintura. Interrelació entre les dues arts a l'època moderna*, Barcelona, Museu de Ceràmica de l'Institut de Cultura de Barcelona-Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 2005, 14-15).

pintor ha vist o si corresponen a invencions, en el marc del “Naturalismo del Barroco español que siempre hemos identificado como un movimiento caracterizado por su fidelidad al natural”.⁶⁸ Per aquesta raó l'aparició de peces desconegudes als investigadors de la ceràmica, o el vidre, els obliga a emprar la font d'una forma crítica, sempre en el benentès que no es tracta d'invencions del pintor, sinó de sèries o tipus que no han subsistit en les col·leccions actuals, bé per la seva fragilitat o per la seva procedència del medi proper al pintor. A tot el que s'ha argumentat fins ara, cal sumar-hi la dificultat de representació d'aquests artefactes ateses les seves característiques físiques, en especial relació a la complexitat dels volums que exigeix un extraordinari domini de la perspectiva, o a les transparències i reflexos que generen. També s'ha de contemplar que el quadre pot transmetre en ocasions més fidelment el consum objectual d'un lloc, abans que aportar-nos una imatge de la producció local. Tot i la importació d'objectes europeus, és “frecuente que haya una cierta correspondencia entre el lugar en que la pintura ha sido realizada y las cerámicas que en ella aparecen”.⁶⁹

La datació de les pintures permet situar millor cronològicament determinades peces, fixant una data *post quem* en relació al material representat, molt útil pels estudiosos de les arts de l'objecte.⁷⁰ La significació última que ens aporten les fonts iconogràfiques són les dades del context socio-cultural que es pot extreure de la seva organització sobre la taula, modes, usos alimentaris i qüestions simbòliques.

En relació a la pintura d'època moderna ens hem limitat a incorporar quadres locals; només ens alguns casos s'ha cregut convenient fer algunes referències a exemples peninsulars o europeus. En comparació amb la del període medieval, la pintura d'època moderna mallorquina està menys

68 PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente...”, 15-16.

69 PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente...”, 19.

70 “Estos se componían en el taller haciendo uso de los objetos que formaban parte del menaje personal o profesional del artista, objetos entre los cuales había a veces piezas antiguas heredadas o compradas. Por ello, debemos ser cautelosos respecto al *ante quem*, dado que las cerámicas reflejadas en una pintura pueden ser piezas con décadas de antigüedad” (PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente...”, 20).

sistematitzada, aspecte que dificulta la recerca. En aquest sentit només alguns dels autors més significatius, com la nissaga de la família López o Miquel Bestard, han estat objecte de catalogacions.⁷¹ Cal fer una referència concreta a les obres atribuïdes al Mestre de les Natures Mortes a Mallorca,⁷² en les que, com en la pintura peninsular de l'època, és freqüent la representació d'objectes de vidre i de ceràmica. La problemàtica radica principalment en la realització de les teles a Mallorca o bé en la seva importació; en aquest sentit el Mestre s'ha relacionat amb la figura de Tomàs Yepes actiu a València, ja que algunes de les obres són pràcticament còpies, aspecte que limita el seu ús com a font.⁷³

1.1.5. Altres fonts

En aquest darrer apartat es recullen fonts diverses susceptibles de ser utilitzades en l'estudi del vidre.

Una que aportaria informació important seria l'anàlisi físico-química d'algunes de les mostres d'objectes recuperades a les excavacions.⁷⁴ L'estudi de laboratori constitueix un dels mitjans més adients per a conèixer les matèries

71 Vegeu: G. LLOMPART; J. M. PALOU; J. M. PARDO, *Els López dins la pintura del segle XVI a Mallorca*, Palma de Mallorca, Caixa de Balears, Sa Nostra, 1988; D.A., *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, cat. exp., Palma, Fundació "SA NOSTRA", 2007.

72 Vegeu: D.A., *Natura en repòs. La natura morta a Mallorca segles XVII-XVIII*, cat. exp., Palma, Sa Nostra, 1994; José Miguel PARDO, "Mestre de les Natures Mortes", a D.A., *GEPEB*, vol. 3, Palma, Promomallorca, 1996, 187-192.

73 "Les natures mortes del mallorquí es caracteritzen per la presència de ceràmica de Delft amb fruita, canastres amb hortalisses i fruita, dolços i torrons, a més d'ocells, sempre inspirant-se en Yepes. El professor Pérez Sánchez, que les creu tardanes, tirant al final del segle XVII, les titlla d'arcaïtzants i de tècnica irregular, per bé que també en valora el sentit d'equilibri, la compensació dels volums i l'impacte decoratiu (Marià CARBONELL BUADES, "El lloc, un temps", a D.A., *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, cat. exp. Palma, Fundació "SA NOSTRA", 2007, 39; Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (com.), *Thomas Yepes*, cat. exp., València, 1995, 33).

74 Vegeu entre tants d'altres: C. D. VASSAS, "Étude chimique, thermographique et physique de verres de vitraux du Moyen Age", D.A., *IX Congrès International du Verre, communications artistiques et historiques*, Versailles 1971, París, 1972, 241-262; J. BARRERA; B. VELDE, "A study of french medieval glass composition", *Archéologie Médiévale*, 19, Paris, 1989, 82-130.

primeres emprades en la producció del vidre.⁷⁵ Saber les peculiaritats de les pastes, tot i que es tracta d'un objectiu summament difícil, ens pot permetre distingir les diferents produccions locals de la Mediterrània. De totes formes es tracta d'un tipus de dades que cal usar amb una certa precaució, atès que està prou documentada històricament la reutilització de vidres trencats en la producció de nous objectes. Aquest factor introdueix un element que pot distorsionar l'analítica, puix que es poden incorporar objectes importats. Pel que es pot veure en les conclusions de diferents estudis europeus, els resultats són difícils d'interpretar i, en conjunt, un poc decebedors.⁷⁶ L'analítica de composició s'amplia al poder aplicar-la a les restes de fabricació d'un taller localitzades en excavació arqueològica. L'anàlisi permetria aconseguir una seqüència de les característiques químiques dels materials localitzats a l'illa, centrant-se bàsicament amb aquelles peces que podrien atribuir-se a manufactures locals.

Les raons per les quals no s'han fet analítiques de composició són diverses. Principalment, per l'esforç econòmic que suposa la realització d'aquestes tipus de proves, que haguessin comportat una formació afegida per a una correcta interpretació de les dades. A més a més, entenem que la seqüència d'analítiques té més sentit un cop s'ha realitzat la feina bàsica de coneixement de les possibilitats productives dels tallers locals i de la disponibilitat de materials susceptibles de ser analitzats.

Una segona font important és el recurs a l'etnografia. En aquest sentit, les vidrieres Gordiola, que conserven les formes de treballar vidre bufat tradicionals, serien una de les fonts bàsiques de comparació per a intentar definir el repertori tècnic emprat pels vidriers. És un tema que no hem desenvolupat per la important bibliografia que hi ha que el tracta.

Fins i tot la toponímia pot esdevenir un índex revelador d'activitats

⁷⁵ FOY, *Le verre médiéval...*, 29-56; STIAFFINI, *Il vetro...*, 25.

⁷⁶ FOY, "Les indices d'une production...", 15.

relacionades amb la vidrieria.⁷⁷ Els exemples de l'ús de la toponímia per a localitzar llocs d'activitat relacionats amb l'artesanat, freqüentment es vinculen a la trama urbana, com es veurà. Un primer cas seria el del Barranc dels vidriers localitzat al terme municipal de Petra (Mallorca). La referència més antiga l'hem de cercar en un mapa de la Comuna de Petra realitzat per Joan Montaner i Cladera el 1776, encara que el topònim es pot remuntar fins a finals del segle XVI o principis del XVII en un altre plànol de la mateixa zona s'hi pot situar la “casa dels vadriers”, situada entre la Vall de la Nou i les Coves.⁷⁸ Ara per ara, no hem pogut concretar quina relació pot tenir amb l'activitat dels vidriers; bé l'extracció de determinades plantes o arenes, l'existència d'un antic forn de vidre que no hem pogut localitzar, o bé la possessió d'aquests terrenys per un vidrier o per algun personatge amb el llinatge Vidrier o Vadrier. Un segon exemple seria el del lloc conegut com es Forn des vidre d'Establiments,⁷⁹ actualment al terme municipal de Palma.⁸⁰

77 FOY, “Les indices d'une production...”, 15.

78 Jaume ANDREU GALMÉS, *L'Ordinació de Petra, any 1300. Teoria i realitat*, Petra, Ajuntament de Petra, 2000, 126-127, 181, 194.

79 En un testament de 1680 se cita: [...] *lo meu raphal tinch en dita parròchia d'Esporles en dit lloch del forn de vidre ab ses cases y totes ses pertinències [...]* (ARM, Audiència, Lligall 29, Núm. 2124).

80 Archiduque LUIS SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares por la palabra y el grabado. Mallorca (Parte general)*, vol. 5, Palma, Sa Nostra, 1987, 42.

2. COL·LECCIONISME, MERCAT D'ART I APORTACIONS HISTORIOGRÀFIQUES

En aquest capítol, dedicat a l'estat de la qüestió, hem volgut recollir dades procedents d'àmbits diferents, però òbviament interrelacionades. La nostra intenció ha estat fixar com s'ha produït la valoració dels objectes de vidre primer per part dels antiquaris, després pels col·leccionistes i, finalment, per les institucions públiques. En segon lloc, un altre dels objectius ha estat comprovar com el gust ha anat evolucionant primer des dels objectes més allunyats cronològicament fins a les peces etnològiques. Finalment, el tercer objectiu d'aquest apartat ha estat comprovar com les primeres aportacions de la Història del vidre aparegueren directament relacionades amb aquest fenomen col·leccionista.

Al llarg del segle XIX es produirà el procés de descobriment i valoració del patrimoni cultural illenc, vinculat en gran part a l'arribada de viatgers estrangers. La sinergia que proporcionaren als erudits locals, féu que iniciassin una recerca de dades, així com d'anècdotes populars, sobre la història i l'art, que facilitaren i acabaren publicant-se a les cròniques o narracions de les peripècies dels viatgers per l'illa.⁸¹ Es poden posar diversos exemples paradigmàtics al llarg de la centúria com el de Gaspar M. Jovellanos, Bonaventure Laurens, Pau Piferrer o l'Arxiduc d'Àustria Lluís Salvador d'Habsburg-Lorena. L'atenció de viatgers i erudits se centrà prioritàriament en l'arquitectura, l'escultura i la pintura. Entre les arts decoratives, la ceràmica rebé un tractament prioritari, atès la polèmica que s'establí per la suposada fabricació a l'illa de plats de llambreig metàl·lic. Aquesta circumstància, per altra banda, s'ha d'enquadrar en el fenomen de creació dels museus europeus dedicats a les arts decoratives, que

⁸¹ Francesca TUGORES, *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, L'Hiperbòlic, 2008.

suscitaren les primeres catalogacions d'aquestes peces.⁸²

Alguns dels viatgers, com l'antiquari català Joan Cortada, ens donen indicis que cap a mitjans del segle XIX s'havia multiplicat l'afició entre els mallorquins per la recollida del que es consideraven antiguitats o curiositats del passat.⁸³ De fet, opinava que deu anys abans era molt fàcil aconseguir materials, però en aquells moments “el número de arqueólogos ha crecido muchísimo”, observació que acompanyava amb un lament sobre el fet que gairebé tots eren personatges molt influents, factor que dificultava als forans fer-se amb les preuades antiguitats. Aquest panorama s'agreuja pel que fa als béns mobles amb el procés de desamortització eclesiàstica, del qual ens és més fàcil de computar el seu impacte pel que fa al patrimoni arquitectònic, tot i que es conserven inventaris dels objectes preservats.⁸⁴

Aquest panorama de mitjans de la centúria es degué mantenir a grans trets pel que fa a la resta del segle.⁸⁵ Basta citar l'exemple del 1889 quan el viatger anglès Charles W. Wood ens relata a la perfecció la fuita d'objectes de casals particulars a través del comerç d'art. Així, esmenta que “Palma es sin duda uno de esos sitios donde se podían encontrar toda clase de curiosidades, vidrios antiguos, muebles incrustados, cerámica. Muchas de estas cosas provienen de las casas de los nobles, que han ido perdiendo gradualmente lo que atesoraban. Pero estos días han pasado ya, y creo que alguien se ha ido apoderando de cuanto era de valor”.⁸⁶ Malauradament, identifica alguns dels

82 No es pot obviar, com a gran precedent la catalogació d'objectes espanyols del South Kensington Museum de Londres realitzada el 1872 per Juan Facundo Riaño, que anirà acompanyada amb el manual *The Industrial Arts in Spain* del 1879, obres pioneres dins la historiografia espanyola (Antonio BONET CORREA, “Prólogo”, a D.A., *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, 11-14; Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, Barcelona, Serbal, 2001, 29).

83 TUGORES, *La descubierta...*, 30-31.

84 TUGORES, *La descubierta...*, 31.

85 Tampoc el panorama peninsular era massa afalagador amb “la guerra de la Independencia, fecha que da inicio a la sangría patrimonial, y con la crisis política del primer tercio del siglo XIX se inaugura una época desafortunada, en la que, como ha dicho con dureza Gaya Nuño, el noble se convierte en mercader y el convento se liquida en almoneda” (María BOLAÑOS, *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*, Gijón, Trea, 1997, 212).

86 TUGORES, *La descubierta...*, 35, 37. Anys abans, el 1873 es detectava l'activitat d'Enrique



Fig. 1: Fotografia de Jules Virenque, *Àlbum artístic de Mallorca* de Bartolomé Ferrá i Jules Virenque (1873).

propietaris només amb inicials de tal manera que resulta impossible situar

Orval de París que adquirí nombrosos objectes artístics o el 1877 les recerques del Sr. Bonet, català, que comprava antiguitats a famílies arruïnades (TUGORES, *La descoberta...*, 35).

quins van ser els casals que visità. Una de les compilacions, la del Cònsol Britànic, consistia en “una magnífica colección de curiosidades -platos de cerámica, antiguas lámparas de latón, y auténticas obras de arte de madera tallada, cofres y armarios-. Sus paredes, puertas y mesas estaban rebosantes de objetos de su colección, que disponía con sumo gusto”.⁸⁷ En la visita a un altre casal, el del senyor “A”, es mostra més explícit: “todo el cristal antiguo de A. estaba artísticamente arreglado para fotografiarlo. No quise encargarme de tan importante tarea, y el fotógrafo trajo para ello su gran máquina cuadrada, de casi media yarda”.⁸⁸

La història de les col·leccions a les Balears té com a precedents la figura del cardenal Antoni Despuig,⁸⁹ la del noble il·lustrat Tomàs de Verí, el Gabinet d'Antiguitats dels Caputxins o la col·lecció de Joaquim M. Bover.⁹⁰ Les dades que tenim d'aquests gabinets en relació als objectes de vidre són més aviat escasses. Ara bé, ens interessa destacar que si comptaven amb algun exemplar, aquest corresponia a peces d'època romana, com s'extreu perfectament de la dels Caputxins.⁹¹ El denominat “Gabinete de Antigüedades” d'Antoni Furió,

87 Es conserva un gravat d'aquest interior, però no permet delimitar quins objectes podrien ser de vidre (TUGORES, *La descubierta...*, 37; Charles W. WOOD, *Cartas desde Mallorca*, Palma, J. J. de Olaneta, Editor, 2007, 244).

88 WOOD, *Cartas...*, 300.

89 La col·lecció d'antiguitats romanes no és del nostre interès al haver estat recollides a Itàlia. No obstant és obvi, i per aquesta raó la citam, que el Museu de Raixa serà un referent a Mallorca fins a la seva disgregació i venda a finals del segle XIX (G. ROSSELLÓ BORDOY, *La desintegración de la colección Despuig de escultura clásica*, Palma de Mallorca, Museo de Mallorca, 2000).

90 Gabriel ALOMAR I ESTEVE; Antoni I. ALOMAR I CANYELLES, *El patrimoni cultural a les illes Balears. Idees per una política de defensa i protecció*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, 1994, 87-89. Cortada visità la col·lecció de Bover fent-nos apreciar que es tractava d'un dels primers afeccionats. També la veié Ramon Medel el 1849 (TUGORES, *La descubierta...*, 64, 70). Les descripcions de Bover en algunes de les seves obres il·lustren la profusió de les troballes: “A estos vasos podemos añadir las preciosas lucernas, ánforas y otros utensilios de finísimo búcaro y excelente labor, como igualmente los lacrimatorios, urnas cinerarias y jarros de vidrio que con tanta abundancia le descubren en varios pueblos de Mallorca” (Joaquín M. BOVER, *Origen, progreso y actual estado de la agricultura, artes y comercio en la isla de Mallorca*, Palma, Imprenta de los Amigos, 1841, 12).

91 Pedro de MONTANER ALONSO, “El desaparecido gabinete de Antigüedades de los Capuchinos de Mallorca y el origen de la colección Vivot”, *Mayurqa*, 15, 1976, 199-208. Un fet anecdòtic el trobariem en l'obra de Gaietà de Mallorca titulada *Loseta ilustrada por la invención milagrosa de la Virgen Nuestra Señora llamada vulgarmente la Loseta*, que va ser publicada l'any 1746 (Miquela FORTEZA OLIVER, *La col·lecció de xilografies de la impremta Guasp*, Barcelona, Consell de Mallorca, Lunwerg Editores, 2007, 62). S'il·lustra

desmembrat després de la seva mort,⁹² és descrit a la narració del viatge de Cortada.⁹³ Estava format principalment amb objectes romans i medievals, entre els primers se citen alguns lacrimatoris, probablement de vidre. Hem de suposar un panorama similar en els altres casos. En aquest sentit, convé tenir clar que durant la primera meitat del segle XIX el gust cap els objectes de l'edat mitjana i de la moderna farà que es vegin no com a productes artístics, sinó com a atuellis vells, sense valor documental i només col·leccionats per uns pocs curiosos. Serà amb el desenvolupament del sentiment romàntic, que la passió arqueològica es traslladarà de les civilitzacions clàssiques cap el passat local.⁹⁴ Encara que volem indicar, que Joaquim M. Bover es preocuparà en algunes obres per fer referències a la producció local d'altres períodes històrics.⁹⁵

El museu d'antiguitats i d'objectes artístics que havia creat l'Arxiduc Lluís Salvador a Son Marroig presenta el problema de la dispersió del seu llegat entre els seu hereus, aspecte que fa que no puguem conèixer amb exactitud quines peces s'hi conservaven. A més a més, com en d'altres casos manquen les dades relatives a la procedència dels objectes. Les cites i representacions gràfiques de part del seu contingut permeten saber la prioritització en l'adquisició de ceràmica de Mallorca.⁹⁶ Només ens consta una

amb tres làmines d'objectes romans localitzats a Lloseta, en concret un cap de cérvol, una làmpada penjada per tres cadenes enllaçades i diversos recipients. Els objectes d'aquesta darrera xilografia s'han interpretat com a ceràmics, nosaltres ens decantam per que es tracta de peces realitzades amb vidre, ateses les seves formes globulars.

92 ALOMAR; ALOMAR, "Les col·leccions...", 87-88.

93 TUGORES, *La descoberta...*, 88.

94 "[...] mientras que el Barroco, un gusto «alejado de la razón y de la verdad», tardará aún más tiempo en dejar de ser contemplado como la más degenerada de las pesadillas, la más «funesta plaga» que el arte haya producido nunca" (BOLAÑOS, *Historia de los museos...*, 210).

95 Referint-se als anys 1550 i 1650 opinava que: "Y sin embargo, á pesar de los atrasos de nuestra Universidad por los desembolsos de cantidades extraordinarias, á pesar del gravamen de los censos é intereses que se cargaba al tomarlas en empréstito de algunos particulares, á pesar de las guerras y contagios de aquella época, notables fueron los progresos de la industria mallorquina. Establecieronse batanes, fábricas de salitre, de sombreros y de vidrio [...]" (BOVER, *Origen, progreso...*, 16).

96 Catalina CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma i vidre de la col·lecció Marroig al Consell de Mallorca. Una col·lecció i un context", a D.A., *La ceràmica de la col·lecció Marroig*, Palma, Consell de Mallorca, 2006, 15-21; Nicolau S. CAÑELLAS I SERRANO, *El paisatge de l'Arxiduc*, Palma, IdEB, 1997.

referència de Charles W. Wood que diu que hi veié gran quantitat de vidres antics, però no detalla quin tipus, encara que podria tractar-se de les peces romanes conservades a l'actualitat a Son Marroig. En canvi el *Die Balearen* es mostra pioner al reflectir l'estat de la producció artesanal, en contrast es pot afirmar que són comptades les referències a peces dels segles anteriors; a més a més no reben un tractament específic com es fa amb la ceràmica amb diversos gravats que reproduïxen obres importades des de València i Itàlia. Una excepció la constitueix la copa d'estil bohemi, gravada amb l'efigie de Carles III, pertanyent aleshores al casal de Can Brondo de Palma. La peça probablement s'incorporà per representar un monarca austríac, que va ser pretendent a la corona d'Espanya durant la guerra de Successió.⁹⁷

Un altre gran col·leccionista de l'època fou Àlvar Campaner i Fuertes. El seu interès se centrà prioritàriament en la ceràmica de llambreg de Manises i Catalunya dels segles XVI al XVIII; cal recordar que participà activament en la polèmica sobre aquestes produccions amb el baró Charles Davillier. La seva col·lecció es conserva al Museu Diocesà de Mallorca on hi anà a parar per llegat testamentari de finals del segle XIX.⁹⁸ Entre els objectes es conserven dues copes d'estil venecià d'època moderna. El fet que no s'hagi localitzat la documentació de la donació dificulta saber les circumstàncies de la seva adquisició.

Una fita fonamental del panorama illenc és l'*Àlbum* de Bartomeu Ferrà i Jules Virenque, que recull en una de les làmines les primeres col·leccions locals conegudes de vidre de l'època moderna.⁹⁹ Aquesta obra, com indica Maria Josep Mulet, és un llibre de luxe, que en cap moment va ser concebut per a ser difós de forma massiva a través de la targeta de visita, sinó que s'optà per un altre canal, el de les "fotografies aferrades damunt cartolina acompanyades de

97 SALVADOR DE AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 258-259. La peça actualment forma part del fons del Museu de Peralada.

98 Elvira GONZÁLEZ GOZALO, *La col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà de Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca, 2005, 13.

99 Bartolomé FERRÀ; Jules VIRENQUE, *Àlbum artístico de Mallorca*, Palma, 1873, 76-77.

text imprès”.¹⁰⁰ Com expressa Ferrà, cercava l'educació artística dels lectors que és fonamental, ja que el coneixement per a ell era “una eina per a la conservació patrimonial”.¹⁰¹ En particular, l'exemplar suposa la primera mostra d'un tipus de fotografia, la de reproducció dels objectes d'art, que era una activitat comú a la resta d'Europa; mitjançant ella es pretenia treure “partit dels seus edificis històrics i de les seves peces més emblemàtiques”.¹⁰²

L'enfocament emprat denota un esperit clarament documentalista, que es reflecteix en la selecció dels objectes, clarament heterogènia, alguns d'ells de difícil accés. L'elecció es deu a la personalitat de Bartomeu Ferrà,¹⁰³ figura clau en el panorama finisecular de l'illa i en l'intent d'organitzar una gran exposició retrospectiva, en la qual figurà tot el que baix el punt de vista de l'art aportà Mallorca.¹⁰⁴ De fet aquest panorama heterogeni d'objectes d'art fotografiats demostra un plantejament d'acostament a l'art propi de l'època, marcat pels interessos de l'autor i les tendències historiogràfiques de fi de segle. Ferrà adjudica a la fotografia “un valor purament documental i informatiu”, que es veu reflectit en la realització de les fotografies per Virenque.¹⁰⁵ Per altra banda, les peces escollides feien propers objectes tancats en col·leccions particulars o

100 Maria Josep MULET, *Fotografia a Mallorca 1839-1936*, Barcelona, Lunwerg, 2001, 93-94. “[...] la modalitat de reproducció d'obres artístiques a través de la càmera fotogràfica tendrà principalment un fi documental i un component més o menys pedagògic o formatiu, en el sentit de divulgació i difusió del patrimoni cultural mallorquí, però en algunes ocasions també exercirà una funció reivindicativa davant la situació de desprotecció i indefensió de l'esmentat patrimoni”.

101 Catalina CANTARELLAS CAMPS, “Bartomeu Ferrà i Perelló (Palma, 1843-1924)”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2006)*, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2006, 18.

102 MULET, *Fotografia ...*, 90.

103 Bartomeu Ferrà i Perelló (1843-1924): escriptor, arqueòleg i mestre d'obres, amb una especial dedicació a l'arqueologia, la història de l'art i la conservació del patrimoni artístic (Antoni SIMON I TARRÉS (ed.), *Diccionari d'historiografia catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, 467-468; CANTARELLAS, “Bartomeu Ferrà...”, 11-36).

104 FERRÀ; VIRENQUE, *Àlbum artístic...*

105 “El sistema triat per Virenque per enregistrar les peces és clarament documentalista o referencial: ubicació frontal de la càmera, independentment que es tracti d'un objecte bi o tridimensional, il·luminació lateral sense intenció de remarcar la volumetria dels objectes; escenaris senzills, sense accessoris decoratius que distreguin la visió de la peça protagonista perquè és la que ocupa el major camp de la imatge; quan es tracta de reproduir un conjunt d'objectes, aquests se situen en registres horitzontals, en composició molt geomètrica i sense predomini d'uns sobre els altres, i sobre un teixit de tonalitat clara” (MULET, *Fotografia...*, 92-93).

bé, en d'altres casos, que corrien el risc de desaparèixer. Circumstància que es pot comprovar amb el mateix conjunt de vidres, avui dia no localitzat, i d'altres obres que es troben a museus de Nova York i Boston.¹⁰⁶

És en aquest context on es reconeix la vàlua historicoartística de les peces de vidre, amb quinze copes i ampolles d'estil venecià, la més alta de les quals mesurava aproximadament uns 25 centímetres (fig. 1).¹⁰⁷ Pel que fa a l'explicació històrica que l'acompanya, l'autor indica que des de “la más remota antigüedad han sido apreciados los objetos de vidrio, que se destinaban unas veces a servicios, útiles y otras a satisfacer el caprichoso lujo”.¹⁰⁸ A més a més de traçar un breu recorregut pels períodes més destacats, el comentari descriu l'evolució de les peces des de la funcionalitat cap el pur ornament, aspecte que caracteritza gran part de la producció sumptuària dels segles XVI al XVIII.¹⁰⁹ Concretament els autors manifesten que han examinat prop de cinquanta exemplars pertanyents a les col·leccions dels senyors Faust Morell i Marià Conrado, principalment, entre altres peces de col·leccionistes que no hi apareixen ressenyats. Un darrer aspecte que consideram com a de gran transcendència, és que el vidre apareix al mateix nivell que moltes altres manifestacions artístiques com són la pintura, l'escultura, l'argenteria o la resta

106 TUGORES, *La descubierta...*, 78-79.

107 La fotografia aparegué en el darrer lliurament del 1875, juntament amb la reproducció d'un retrat pictòric d'un artista valencià contemporani. La descripció dels objectes fou la següent: “La mayor parte son de cristal incoloro y transparente, si bien abundan las de color azul oscuro. Unas se ofrecen decoradas con escamas que visten su superficie, otras con tirillas de color blanco muy opaco, otras tienen sus paredes dobles, otras retorcidos los sustentáculos; todas en fin, son de tan extrema delicadeza, y de tal modo perfiladas, que son completamente impropias para contener licores ni bebida alguna. En los Museos del continente existen colecciones muy curiosas de este género de cristalería [...]” (FERRÀ; VIRENQUE, *Álbum artístico...*, 76-77).

108 “Los egipcios, los romanos y los etruscos, fabricaron en abundancia botellas y vasos, generalizando su empleo entre las clases más distinguidas. Pero esta industria, hasta fines del siglo XV, no tomó el incremento y desarrollo que el arte auxiliado de los experimentos científicos podía comunicarle. En Italia fué en donde se logró dar a dichas piezas una transparencia y delicadeza, al par que una variedad de formas admirable” (FERRÀ; VIRENQUE, *Álbum artístico...*, 76-77).

109 “Posteriormente, ya no se limitaron los artistas a construir sus obras con arreglo a las condiciones que su servicio debía exigirles, sino que, dando rienda suelta á su fecunda imaginación, inundaron los mercados de esa infinidad de copas, frascos y tazas, convertidas, por sus formas tan raras como originales en objetos de puro adorno y entretenimiento” (FERRÀ; VIRENQUE, *Álbum artístico...*, 76-77).

de les arts decoratives.¹¹⁰

La creació de la Societat Arqueològica Lul·liana el 1880, juntament amb el seu Museu, constitueix una de les fites fonamentals per a la preservació del Patrimoni illenc. Bartomeu Ferrà fou el director del Museu des de la seva fundació fins el 1904; és al llarg d'aquests anys quan fa nombroses referències cap a les pèrdues patrimonials degudes a “la desídia per desconeixement o indiferència, i al mercat d'art, molt actiu des de la meitat de la centúria”.¹¹¹ El Museu se centrà en l'art, especialment el de caràcter religiós, constituint una iniciativa capdavantera per a la preservació patrimonial, davant la inoperància de les institucions públiques. La seva història s'articula en diverses fases fins que es produeix la integració de les col·leccions al Museu de Mallorca l'any 1961.¹¹²

El catàleg dels objectes recollits per a la primera exposició, ens mostra com pràcticament no s'exposaren objectes de vidre. Entre les peces cedides només es poden relacionar quatre pintures de temàtica religiosa sobre vidre, s'entén que emprat com a suport pictòric.¹¹³ Pel que fa a les peces de forma, el catàleg dels objectes enviats a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 relata que s'exhibiren materials arqueològics, inventariats com a lacrimatoris de vidre o denes de collar, indubtablement de fabricació púnica i romana.¹¹⁴ L'interès cap a les peces d'aquests períodes no suposa cap novetat en l'estima envers aquesta art decorativa, com ja hem vist als exemples de la meitat de la centúria.

110 TUGORES, *La descoberta...*, 106-107. “L'Àlbum mostra altres dos aspectes dignes de menció: que els interessos de Ferrà [...] no es limitaven únicament a la difusió de peces originades a Mallorca, sinó també d'altres localitzades a l'illa gràcies al col·leccionisme privat, i que a més reivindicava peces d'art menor, decoratives i industrials, ometent per als fins de l'Àlbum les considerades grans obres pictòriques i escultòriques” (MULET, *Fotografia...*, 92).

111 CANTARELLAS, “Bartomeu Ferrà...”, 20.

112 Guillem ROSSELLÓ BORDOY, “La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un Museu a Mallorca”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, vol. 1, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 21-92.

113 ROSSELLÓ, “La Societat Arqueològica...”, 24-32, 65-66, núm. 45, 46, 47, 74.

114 ROSSELLÓ, “La Societat Arqueològica...”, 32-36, 75.

Després de l'interès inicial, gairebé exclusivament envers el patrimoni religiós, els esforços de la Societat “es destinaren a la recuperació i documentació de qualsevol objecte del passat”.¹¹⁵ En aquest sentit convé recordar que les vies d'entrada foren diverses, des de la cessió temporal, la donació, passant per la troballa fortuïta i la compra. Aquests nous ingressos es reflecteixen més o menys cada any a les pàgines del *Bolletí*, amb un especial detall durant l'etapa de Ferrà com a director del Museu. Val a dir que el període més important pel que fa a les entrades es dona fins al 1916, any en què la col·lecció s'integrà al Museu Diocesà.¹¹⁶

Una gran part dels materials vitris que apareixen als inventaris de la SAL procedeixen de troballes casuals, la majoria de coves d'enterrament d'època talaiòtica, així com alguns d'època romana.¹¹⁷ Es tracta de produccions que no entren dins el nostre període d'estudi, però no podem deixar d'indicar que són les recollides en major nombre. Uns altres materials també cedits amb freqüència són les pintures sobre vidre.¹¹⁸ Un cas especial que amplia la tipologia d'objectes són els fragments de vitralls procedents de diferents convents i esglésies; com els vidres de la rosassa de la Catedral cedits per Gabriel Llabrés¹¹⁹ i els de la claraboia de la Mercè recollits per Bartomeu

115 Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS; Maria Magdalena ESTARELLAS ORDINAS; Josep MERINO SANTISTEBAN, “La formació de les col·leccions museològiques de la Societat Arqueològica Lul·liana”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 105.

116 CAPELLÀ; ESTARELLAS; MERINO, “La formació de les col·leccions museològiques...”, 111-113. Una de les particularitats del Museu és que les peces quan corresponien a algun particular entraven i sortien segons la seva voluntat, de tal manera que els llistats d'obres, són d'una vàlua inqüestionable, però estan condicionats per aquestes circumstàncies.

117 Bartolomé FERRÁ Y PERELLÓ, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1889”, *BSAL*, 3, 1890, 207, núm. 117. Vegeu del mateix autor: “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1890”, *BSAL*, 4, 1891, 15, núm. 36; 1893, 218, núm. 9; “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1893”, *BSAL*, 5, 1894, 218-221; “Relació dels objectes ingressats en el Musèu Arqueològic Lulià durant l'any 1895”, *BSAL*, 6, 1896, 228, núm. 11 (dibuixat a la làmina CXIII), 12, 13. R.I., “Museo. Relación de objetos ingresados durante el año 1919”, *BSAL*, 18, 1920-1921, 27-28, núm. 6, 10, 17.

118 Bartolomé FERRÁ, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1888”, *BSAL*, 2, 1889, 19, núm. 26.

119 FERRÁ, “Museo Arqueológico... 1889”, 208, núm. 138.



Fig. 2: Armari amb objectes de vidre, Mallorca, ASAL.

Ferrà.¹²⁰ Altres produccions que apareixen de manera puntual serien dos llantons de vidre amb canonet,¹²¹ o materials d'artilleria antiga, com són una granada de llançar amb la mà i un flascó de “dues ampelles acollades”.¹²² I objectes relativament recents a l'època, com un “barralet de vidre verdós” dels que s'empraven a les confiteries de Mallorca, dipositat per Eusebi Pascual.¹²³

Alguns d'aquests exemplars etnològics es poden apreciar en una fotografia de la cuina de Can Oleo al carrer de l'Almudaina de Palma quan s'inaugurà l'any 1933 la nova sistematització de la col·lecció, després de la

120 FERRÀ, “Museo Arqueológico... 1890”, 15, núm. 39.

121 Bartomeu FERRÀ, “Relació dels objectes ingressats en el Musèu Arqueològich Lulià durant l'any 1896”, *BSAL*, 7, 1897, 18, núm. 3.

122 Bartomeu FERRÀ, “Relació dels objectes rebuts en lo Musèu Arqueològich Lulià durant l'any 1900”, *BSAL*, 10, 1901, 19, núm. 4, 5.

123 FERRÀ, “Relació dels objectes... 1895”, 227, núm. 22.

separació amb el Museu Diocesà.¹²⁴ Sobre dos prestatges s'hi ubicaven diversos exemplars de vidre, juntament amb una nombrosa quantitat de peces de ceràmica. Segons Guillem Rosselló aquest espai va ser el que més patí durant el procés de desintegració del Museu que es dugué a terme al llarg de la dècada dels anys 40 del segle XX. Als anys 60, quan es realitzà l'inventari de la col·lecció per a incorporar-la al fons del just fundat Museu de Mallorca, comprenia “una complexa mostra de materials arqueològics des de la prehistòria als temps moderns”.¹²⁵ Una part de les



Fig. 3: Detall de l'armari, ASAL.

peces fotografiades a l'interior de la cuina s'integraren en el dipòsit de l'any 1965 destinat a la Secció Etnològica del museu a Muro.¹²⁶ Insistim en què només una part, ja que com afirma l'autor esmentat “la recuperación de sus elementos supuso un verdadero trabajo de excavación y gran parte de los elementos expuestos aparecieron rotos o simplemente fueron desapareciendo”.¹²⁷

La recuperació d'objectes realitzada per la SAL és clarament testimonial. Si ens fixam només amb els que corresponen al període investigat, es pot dir que només una sola peça de la producció sumptuària anà a parar al fons

124 Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, “Una experiencia museológica: La sistematización de las colecciones de la Sociedad Arqueológica Luliana en 1933”, *BSAL*, 42, 1986, 231-245.

125 El primer inventari es realitzà entre el 1961 i el 1964, incloent unes 1800 peces. Els únics objectes de vidre són collars de pasta vítria de producció púnica i ungüentaris romans.

126 Guillem ROSSELLÓ BORDOY, “Les col·leccions de l'Arqueològica al Museu de Mallorca”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, vol. 2, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 121-122.

127 ROSSELLÓ, “Una experiencia...”, 241-242. Es tracta de nou bòtils datats al segle XVIII (ROSSELLÓ, “Les col·leccions de l'Arqueològica...”, 142-143, núm. d'inventari del 1766 al 1744).

museològic. És curiós que els anys de major entrada d'objectes coincideixin amb els de gran activitat del mercat d'art, en les que les produccions catalanes van rebre un interès especial per part dels col·leccionistes catalans, com veurem més endavant. A més a més, sempre es tracta de peces aïllades i mai de conjunts els que es dipositen. No es pot parlar de desconeixement, atès el que ja hem vist relatiu a Bartomeu Ferrà. Com a testimoni, volem indicar que entre el fons fotogràfic actual de la Societat es conserva una fotografia d'un armari replet d'antiguitats (fig. 2, 3). Malauradament, la imatge no va acompanyada de cap informació que ens la situï en el temps i l'espai, per les seves

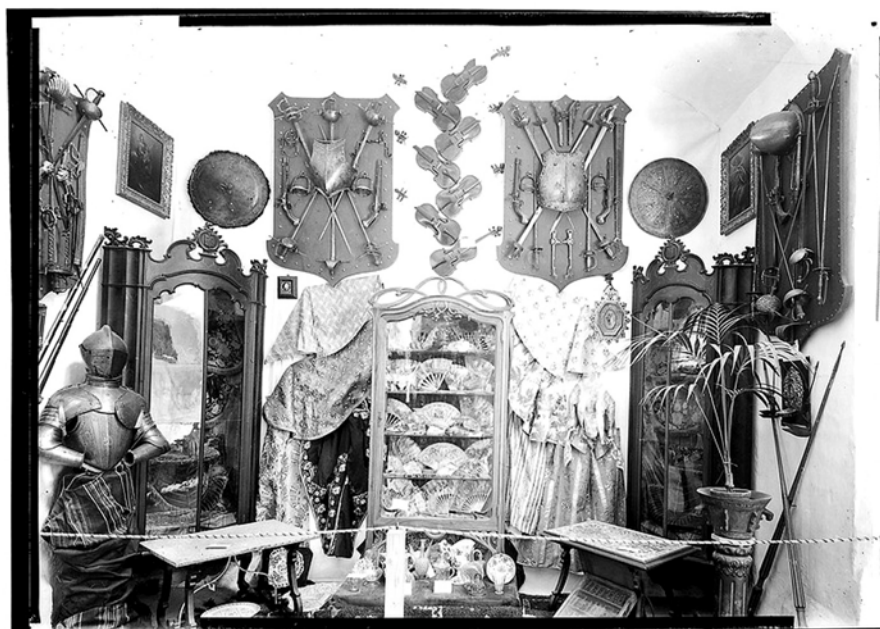


Fig. 4: Àmbit de l'Exposició Balear de 1903, AMP.

característiques la datam al primer terç del segle XX. L'armari guarda des d'objectes ceràmics prehistòrics fins a produccions ceràmiques mallorquines i importades. Pel que fa als vidres el conjunt es pot qualificar com a espectacular, atès el nombre i la qualitat de les peces, amb una especial representació del que són objectes dels segles XVI al XVIII.

Més remarcable és la intervenció de la SAL al recollir a les pàgines del *Bolletí* les primeres aportacions documentals, que veuen la llum sobre la Història del vidre a Mallorca, cap a les acaballes del segle XIX i durant la

primera meitat del XX. Aquestes contribucions cal situar-les en els primers anys d'història de la revista,¹²⁸ que estan marcats per una activitat encaminada a la recuperació documental, la publicació de breus notícies, fruit dels plantejaments positivistes imperants, en el marc de promoció de la professionalització històrica.¹²⁹

Enric Fajarnés realitzà diverses transcripcions documentals sobre la història d'aquest col·lectiu artesanal, que s'emmarquen en la posició diletant que caracteritzava els erudits de les Balears.¹³⁰ Ara bé ens interessa remarcar que enceta una línia de col·laboracions centrades en l'estudi de les arts decoratives, així a part dels articles dedicats a la Història del vidre, n'hi hem de sumar d'altres relatius al camp de la ceràmica.¹³¹ Estanislau de K. Aguiló és l'altre erudit mallorquí que en aquest panorama de final de segle també féu diverses contribucions documentals.¹³² En els dos casos, les aportacions han

128 La seva importància radica en ser “l'òrgan de difusió de les idees de l'Arqueològica, va desenrotllar processos paral·lels d'institucionalització entorn a les pràctiques historiogràfiques, va donar un suport valuós a la configuració de camps del saber històric, va delimitar la construcció d'objectes de recerca històrica, i amb això, va enfil·lar l'agulla de l'establiment de normes implícites i explícites que regularen la pràctica local fins que el marc institucional no va esdevenir més complex” (Miquel MARÍN GELABERT, “El Bolletí de la SAL i la historiografia contemporània de les Illes Balears”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·lianauna il·lusió que perdura (1880-2003)*, vol. 1, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 133).

129 “Els principals autors dels primers moments formen una amalgama de joves erudits professionals, religiosos de totes les edats i erudits ciutadans que practicaven un diletantisme provincià d'acord amb el moment cultural i la seva ubicació en la geografia universitària” (MARÍN, “El Bolletí...”, 147).

130 Enric Fajarnés i Tur (1858-1934): historiador i metge, entre la seva extensa producció destaca pels seus estudis dedicats a la història de la medicina. Segons l'historiador Miquel Marín la seva aportació més important durant la primera època de la revista es limita a un grup de “notícies històriques disperses sobre la història d'Eivissa o bé aspectes científics”, no obstant després es nota un salt qualitatiu en la seva producció (MARÍN, “El Bolletí...”, 146; SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 464-465). La seva producció centrada en la Història del vidre consisteix en la publicació de diverses transcripcions documentals: “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca. XIV. Fabricació de cristall de Venetia per Domingo Barouier (1605)”, *BSAL*, 6, 1895, 191; “VIII. El aragonés Rigal fabricante de vidrio en Mallorca. (1719)”, *BSAL*, 24, 1933, 418.

131 Enrique FAJARNÉS, “Fabricar obra de terra, fina y comuna per Francesch Casaus (1587)”, *BSAL*, 6, 1895, 223. Vegeu: “Fabricació de obre de terre per Diego de Larchon”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 173; “Fer y envernçar de tots colors, obre prime per L. Grisso, genoues: 1598”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 259.

132 Estanislau de Kotska Aguiló i Aguiló (1859-1917): erudit i bibliòfil, que exercí des del 1886 com a bibliotecari i arxiver. La seva tasca se centra en l'estudi de la història de les institucions i del dret propi de l'illa de Mallorca, així com pel seu treball de recopilació de

estat tan significatives que han nodrit la majoria d'obres de síntesi que els han seguit, fins que es produeix la renovació documental que caracteritzarà el final del segle XX.

Un esdeveniment públic com l'Exposició Balear de 1903 ens permet comprovar, una altra vegada, com la recollida de vidres realitzada per la SAL és testimonial. La mostra s'organitzà en motiu de les Fires i Festes que se celebraren a la ciutat per l'Ajuntament de Palma, amb la col·laboració de la Diputació Provincial de Mallorca. Comptà amb les següents seccions:



Fig. 5: Col·lecció particular exposada a l'Exposició Balear de 1903, AMP.

Agricultura, Indústria, Belles Arts, Arqueologia i Treballs. La Secció quarta, titulada “Arte Retrospectiva”, serà la que recollirà els objectes que ens

fonts (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 44; Tomàs VIBOT, “Estanisla de K. Aguiló i Aguiló”, a D.A., *La Societat Arqueològica, una il·lusió que perdura (1880-2006)*, vol. 2, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2006, 49-56). Per a la Història del vidre vegeu els següents articles d'Estanisla de K. Aguiló: “Documento sobre la fabricación de vidrio en Mallorca (1398)”, *BSAL*, 3, 1889, 88; “Industrias mallorquinas, Fábricas de cinabrio y de vidrio (1347)”, *BSAL*, 7, 1898, 417-418; E. AGUILÓ, “Notes y documents per una llista d'artistes mallorquins dels sigles XIV y XV”, *BSAL*, 11, 1905-1907, 4-5.

interessen, tots ells exposats a l'Oratori de Monti-Sion. L'organització s'encarregà del transport i de la instal·lació de les peces, si els propietaris ho consideraven adient. Amb la finalitat de facilitar la devolució de les obres, així com per a que constàs que s'havia lliurat, es realitzà un inventari dels materials. A més a més, es donava als expositors un resguard per a la retirada dels dipòsits i per a la visita i salvaguarda dels objectes durant el desenvolupament de l'Exposició. Ens consta que els participants arribaren a un mínim de 207, tot i que no se conserva el full d'inscripció de la totalitat.¹³³

Les inscripcions conservades a l'Arxiu Municipal de Palma permeten veure que es tracta d'un conjunt divers, integrat per individus pertanyents a les classes benestants i al clergat.¹³⁴ Es pot citar, a títol d'exemple, que pràcticament participen les principals esglésies i convents de la ciutat de Palma, així com també d'alguns dels pobles de l'illa de Mallorca. Pel que fa a institucions públiques, també convé remarcar que hi prengué part el mateix Arxiu Municipal de la ciutat.

La resta d'inscripcions ens remetent directament a particulars. De les 105 inscripcions que s'han conservat amb el llistat de les peces, només 10 d'elles compten amb objectes de vidre.¹³⁵ La majoria de descripcions no clarifiquen de quin tipus de peces es tractaria. No obstant, podem referenciar l'existència de tres objectes d'origen venecià,¹³⁶ una peça clarament púnica o romana¹³⁷ i una vitrina repleta d'objectes, la majoria dels quals sembla que es caracteritzaven per la decoració esmaltada, probablement dels segles XVIII o XIX.¹³⁸

133 Falten la inscripció número 57, els números que van des del 101 al 201 ambdós inclosos i el 205. És a dir que el nombre d'inscripcions de les quals conservam el llistat detallat d'objectes és de 105.

134 AMP, Llig. 1405, s. f.

135 Concretament es tracta de les del Sr. Marqués del Palmer (número 17), Bartolomé Casanovas (núm. 20), José del Hoyo y Jiménez (núm. 30), Felipe Villalonga Mir (núm. 44), Juan Orlandis (núm. 45), María Teresa Garau (núm. 46), Josefina Pujol viuda de Canut (núm. 58), Soledad Sogar (núm. 73), Joaquín Puigdorffila (núm. 80) i Francisco Sancho (núm. 94) (AMP, Llig. 1405, s. f.).

136 Número 58 (AMP, Llig. 1405, s. f.).

137 Número 45 (AMP, Llig. 1405, s. f.).

138 Número 30 (AMP, Llig. 1405, s. f.). Per la diversitat dels objectes d'arts decoratives presentats, així com per exemplificar els tipus de descripcions realitzats, així com el



Fig. 6: Copes venecianes i catalanes, Exposició Balear de 1903, AMP.

concepte d'objecte reproduïm la descripció que es féu aleshores: “Una vitrina conteniendo: seis abanicos: seis copas de cristal: siete vasos de cristal con esmaltes de colores y uno con dorados: una taza de cristal con su plato con dorados y flores pintados: un vaso de porcelana pintada: cuatro vasitos de cristal pintados: una cajita de madera embutida: una tazita con su plato y cucharita de oro o dorado en su estuche: cinco vasitos de plata: un jarro de cristal con su tapa: un targetero de nácar: dos bandejitas de plata: tres gemelos de teatro: una miniatura retrato con su estuche: dos saleritos de plata con una cucharita de id: una tabaquera con un medallón bajo relieve: otra tabaquera de metal con incrustaciones: dos pendientes con esmaltes azules: un reloj de plata de bolsillo: un cubrillito (¿?): un jicago para aseo de plata: unos lentes de concha: un estuche para esencias: un salero de plata: una fosforera un canuto de nácar: una figurita-ídolo: un frasquito de porcelana esmaltado un monedero de marisco: una copa de madera montada en plata: dos sillas de madera escultradas”.

A més de l'inventari probablement per a una millor identificació d'alguns conjunts o bé per a la publicació a la premsa, es realitzaren fotografies de la disposició en conjunt a l'Oratori de Monti-Sion, així com detalls d'alguns disposats a manera de bodegons. La primera imatge que volem remarcar és una vista general d'un dels laterals de l'edifici (fig. 4).¹³⁹ Ens permet veure la disposició i acumulació de les peces, al centre hi destaca una taula amb diferents peces de vidre, de les quals se'n féu un detall, i una vitrina d'estil modernista, immediatament al fons. La vitrina presenta als seus prestatges ventalls i diferents peces de vidre: se'n intueixen gairebé una desena, alguna d'ella fàcilment relacionable amb manufactures catalanes o venecianes. Pel que fa a la fotografia de detall (fig. 5),¹⁴⁰ recollia un conjunt divers d'aproximadament uns vint-i-sis objectes, de cronologia diversa, que abraçaria majoritàriament els segles XVII i XVIII.

La següent fotografia ens presenta tres copes d'estil venecià, que es podrien datar al segle XVII (fig.7).¹⁴¹ Uns altres tres objectes van ser també fotografiats individualment; el més sorprenent és una copa amb tapadora realitzada amb la tècnica de *millefiori*, que es podrien datar també durant el XVII (fig. 6).¹⁴²

En sentit estricte, gran part de les coses presentades, no formen part de l'esperit propi del col·leccionista, sinó que es troben lligades a l'herència familiar i al patrimoni d'un casal nobiliari o burgès. Malauradament, no hem pogut accedir a cap d'aquests conjunts. Per descomptat, que l'exposició constituí un gran aparador pel mercat d'antiguitats local.

En aquest sentit, volem afirmar que cap dels col·leccionistes mallorquins coneguts de finals del segle XIX i primera meitat del segle següent s'especialitzà en aquests objectes. El col·leccionisme privat es caracteritza per tenir una personalitat pròpia, que beu dels desitjos i gustos del propietari; així

139 AMP, Fons fotogràfic.

140 AMP, Fons fotogràfic.

141 AMP, Fons fotogràfic.

142 AMP, Fons fotogràfic.

es pot dir que la quantitat i qualitat del que col·lecciona està directament lligat al plaer que li proporciona.¹⁴³



Fig. 7: Copes venecianes i catalanes, Exposició Balear de 1903, AMP.

Un dels primers casos, que no podem obviar, és el pintor Antoni Gelabert que, com d'altres artistes del seu temps, col·leccionà principalment ceràmiques i, de manera puntual, es dedicà al mercat d'antiguitats. No ens consta que l'artista orientàs el seu gust cap el vidre, com sembla indicar-ho una fotografia de l'interior de la seva casa-estudi de l'any 1915, en la que hi apareix el pintor juntament amb membres de la seva família. La imatge ens permet copsar una única peça envoltada de ceràmiques, que està situada damunt una paperera barroca. S'intueix que es tracta d'un vas de vidre esmaltat, probablement del segle XVIII.¹⁴⁴ Aquest mateix objecte s'observa en una altra fotografia de tres

143 “[...] el coleccionista moderno es uno de los principales arquetipos de la sociología burguesa. Encarnación de todo un tiempo, máximo exponente de los afanes intelectuales del ochocientos y sujeto idela de la imaginación literaria (BOLAÑOS, *Historia de los museos...*, 286; María BOLAÑOS (ed.), *La memoria del mundo. Cien años de museología [1900-2000]*, Gijón, Trea, 2002, 29-31).

144 Miquel PONS, *Antoni Gelabert*, Palma, Ajuntament de Palma, 1984, 113; José M. PARDO FALCÓN, “Antoni Gelabert Massot (Palma 1877-Deià 1932). Perfil biogràfic”, a D.A., *Antoni Gelabert. Catàleg Raonat*, cat. exp., Palma de Mallorca, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 2002, 152, 113.

anys abans publicada a la revista *Baleares*, que permet veure una part més gran de la col·lecció (fig.8).¹⁴⁵



Fig. 8: Casa-estudi d'Antoni Gelabert.

La relació de Gelabert amb les antiguitats se pot situar a inicis del segle, tal vegada influenciat per la seva amistat amb Santiago Rusiñol; amb poc temps combinà la seva afició amb un paper d'intermediari d'antiguitats. Un exemple d'aquesta activitat és del 1913 quan escriu al pintor català oferint-li un vas de vidre que havia aparegut al mercat de Palma i que li podia interessar.¹⁴⁶ No es pot oblidar que, atesa la seva posició en la societat de Palma, tenia nombrosos contactes amb cases de Mallorca, “els propietaris de les quals posseïen objectes d'art antic que estaven interessats en vendre”.¹⁴⁷

La col·lecció de l'empresari de la construcció Bartomeu Marroig i

145 En un article aparegut al *Correo de Mallorca* el 1921 es reivindicava la seva compra per l'Ajuntament de Palma, es relaciona el contingut sense fer cap referència a objectes de vidre. Després de diversos recorreguts, la col·lecció passà a mans del nebot del pintor el 1960, sense que se n'hagi publicat cap tipus de catalogació o estudi (PARDO, “Antoni Gelabert...”, 222).

146 La peça segons José M. Pardo devia ser un vas púnic o romà, tot i que cal recordar que no té perquè ser així per força, ja que els interessos de Rusiñol comprenien tots els períodes. El pintor li respongué que no volia prendre cap decisió sense veure l'objecte, per tant s'hauria d'esperar al seu proper viatge a l'illa (PARDO, “Antoni Gelabert...”, 140).

147 PARDO, “Antoni Gelabert...”, 140.

Mesquida fou adquirida el 1928 per la Diputació Provincial de les Illes Balears, essent en l'actualitat propietat del Consell de Mallorca.¹⁴⁸ La col·lecció es formà durant el procés de modernització arquitectònica i urbanística de la Ciutat de Palma a finals del segle XIX, amb materials procedents d'enderrocs de cases i d'espais conventuals.¹⁴⁹ Es tracta d'un conjunt divers format per elements metàl·lics, arquitectònics, pintures, gravats, rajoles, ceràmica de forma, vidre i d'altres matèries. Des de la seva compra la col·lecció es connectà amb la creació de la Biblioteca Artesana, en un intent de vincular la renovació industrial, les peces històriques i la vocació pedagògica; paradigmes que són enquadraables en el procés de renovació de les arts decoratives.¹⁵⁰ La part més nombrosa la constitueixen les rajoles, que ocupen un lloc preeminent en el gust personal del col·leccionista, els elements metàl·lics, i en un número molt inferior les ceràmiques de forma. Pel que fa al vidre, si comparem el contingut de la col·lecció, només vuit exemplars de forma, amb el nombre de peces i la qualitat de les col·leccions catalanes coetànies comprovarem el poc pes que aquesta matèria exercia en els interessos del col·leccionista.¹⁵¹ Cronològicament, les peces se situen en els segles XVIII i XIX,¹⁵² essent la majoria de factura popular i d'altres atribuïbles a manufactures hispanes o angleses. Hi manquen, és evident, les peces més sumptuàries i més escasses dels segles XVI i XVII; aquelles més cobdiciades pels col·leccionistes catalans.

El folklorista Antoni Mulet fundà el 1916 a Génova, barri de Palma, una casa-museu amb les seves col·leccions.¹⁵³ El seu interès personal s'adreçà en

148 CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 15-21.

149 CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 15.

150 CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 14.

151 De fet, recollí el fons "més que per un afany col·leccionista en sentit estricte, per la seva professió com a constructor" (CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 17).

152 Miquel A. CAPELLÀ; Carme COLOM *et al.*, "Catalogació", a D.A., *La ceràmica de la col·lecció Marroig*, Palma, Consell de Mallorca, 2006, 145-149. Han desaparegut algunes peces en relació a l'inventari original, així se citaven "7 Cristal pintado i 10 Botellas, vasos, copas" (CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 17).

153 Antoni Mulet Gomila (1887-1966): la seva investigació se centrà en l'estudi de les danses populars mallorquines, la indumentària tradicional i la ceràmica produïda a l'illa (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 832; D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. 11, Palma, Promomallorca, 1989-1997, 11, 241).

primer lloc cap a la ceràmica, passant després als teixits, la pintura i, finalment, el vidre. El seu recull de vint-i-cinc peces abraça majoritàriament objectes dels segles XVIII i XIX; estan dipositats amb la resta de la seva col·lecció al Museu del Santuari de Lluc (Mallorca).¹⁵⁴ Es pot afirmar que es tracta de l'únic col·leccionista mallorquí que sentí una atracció personal cap aquesta matèria, com sembla indicar-ho una anècdota sobre les circumstàncies de la transacció amb l'antiquari Casas de Palma, d'una peça d'estil venecià probablement sortida d'un casal mallorquí, que va revendre en posterioritat a la col·lecció Mateu de Catalunya.¹⁵⁵ Sens dubte, era la peça més antiga que passa per la col·lecció, que anà a parar fora de l'illa.

Com a contrast amb aquests col·leccionistes mallorquins i, a la vegada, per confirmar un panorama molt similar, es pot posar un exemple menorquí. La col·lecció Vives i Llull conservada al Museu de Menorca abraça un conjunt d'objectes de vidre també dels segles XVIII i XIX.¹⁵⁶ És un conjunt que consta de trenta-quatre peces, amb exemples de tallers peninsulars, principalment catalans i de la Reial Manufactura de la Granja; així com també de tallers anglesos i centreeuropeus. Joan Vives i Llull (1901-1982) era de professió pintor, iniciant la seva col·lecció als anys trenta amb una botiga dedicada a la venda d'objectes,¹⁵⁷ amb una orientació que el féu recollir pintura, escultura,

154 Antonio Mulet, *Relación de mis donaciones al Museo de Nuestra Señora de Lluc*, Palma, 1964 (Inèdit, gentilesa d'Elvira Gozalo González, directora del Museu). La relació només les situa en el temps i en l'espai, sense aportar cap referència a la seva procedència concreta. Tampoc el catàleg de la casa-museu recolleix cap d'altra informació que ens sigui d'utilitat (Antonio MULET, *Mallorca. Ca'n Mulet de Génova. Ambiente, ceràmica, ajuar, pintura, tallas, tablas, etc.*, Palma de Mallorca, Imp. de Mossen Alcover, 1952).

155 “Otro rasgo que ayuda a fijar su carácter, puesto de manifiesto en ocasión de mercar con él una copa de vidrio antigua. Manifestó que no quería vendérmela porque pagaba poco y él necesitaba clientes *ben forrats*. No pensaba enseñármela siquiera. Hice como quien se pica. «Bueno, -me dijo aviniéndose a razones-, te la venderé sin que la veas y si pagas por ello ciento cincuenta pesetas. Me adelantas cincuenta, y si te gusta añades las cien restantes; de lo contrario, pierdes las cincuenta pesetas adelantadas». Trato hecho... y la copa fué mía. Era un bello ejemplar que podía pasar por de Murano. Con el tiempo fue a pasar a la colección Mateu, de Barcelona. Es la única pieza importante que he revendido y, dicho se está, que me arrepiento, bien que fue una manera de demostrar a mi compañera que, maniático y todo, no gastaba en balde” (MULET, *Mallorca. Ca'n Mulet...*, 65-66).

156 Susana ARBÁIZAR, “El vidre de la Col·lecció Vives”, a D.A., *Joan Vives Llull. L'home i el col·leccionista. La col·lecció Vives Campomar al Museu de Menorca*, Maó, Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura, 2001, 143-162.

157 “Però al mateix temps que el negoci servia de sosteniment familiar, s'anava consolidant una



Fig. 9: Casa Mulet.

fotografia, peces lligades a Menorca, i un ampli catàleg de cultura material del que anomenam arts decoratives: indumentària, ventalls, joieria, vidre, ceràmica i figures de fang cuit.¹⁵⁸

Un panorama diferent és el que es contempla a Catalunya entre finals del segle XIX i el primer terç del XX, que ens serveix de referent inexcusable per diverses raons força evidents.¹⁵⁹ La riquesa de les col·leccions catalanes es deu en primer lloc per l'impuls de la Renaixença en recuperar l'art nacional, així

col·lecció pròpia, especialment lligada al patrimoni menorquí. Aquesta afecció els va dur a reunir especialment obres d'artistes menorquins dels segles XVIII i XIX, mobles menorquins, ceràmica i altres objectes per formar un petit museu a casa seva, amb la finalitat que aquests béns no sortissin de Menorca. A poc a poc va anar essent un gran coneixedor dels nostres béns, els quals més d'una vegada va salvar d'alguna destrucció, en uns anys difícils per al patrimoni històric, quan no existia una consciència col·lectiva envers la protecció dels béns culturals” (Cristina ANDREU, “J. Vives Llull, l'home i el col·leccionista”, a D.A., *Joan Vives Llull. L'home i el col·leccionista. La col·lecció Vives Campomar al Museu de Menorca*, Maó, Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura, 2001, 13-19).

158 El conjunt d'objectes passaren a formar part dels fons del Museu de Menorca per expressa indicació del pintor. Cal recordar que durant la dècada dels anys quaranta formà part de l'Ateneu de Maó i inicià la col·laboració amb el Museu de Belles Arts, integrant-se al seu patronat. Com molt bé indica Cristina Andreu posa en pràctica “aquest col·leccionisme típic de la darreria del segle denou i començament del noucents, caracteritzat per reunir obres culturalment afins al lloc i que va tenir els seus predecessors a les Balears en l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria i altres intel·lectuals, per després poder servir com a fons inicials de museus o institucions [...]” (ANDREU, “J. Vives Llull...”, 14).

159 BOLAÑOS, *Historia de los museos...*, 292. Sobre les iniciatives individuals i el paper de les institucions a Catalunya, vegeu: Bonaventura BASSEGODA (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

com pels esforços col·lectius per a la formació dels museus de la ciutat de Barcelona.¹⁶⁰ En paraules de Jordi Carreras, cal sumar-hi un altre factor fonamental que fou el paper “d'alguns prohoms de la burgesia culta barcelonina que s'apassionaren amb els objectes d'aquest material i crearen un ambient d'autèntica eufòria col·leccionista [...]. L'impuls fou tan gran, que van acumular gairebé tot el que havia arribat fins als seus dies, i dificultaren la possibilitat de comercialització de peces, especialment en el cas de les renaixentistes catalanes”.¹⁶¹ Bona part d'aquestes col·leccions particulars es van incorporar al domini públic fruit de les gestions de la Junta de Museus, conformant en l'actualitat l'importantíssim fons del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. Lamentablement, com passa amb les col·leccions mallorquines es fa molt difícil resseguir el rastre de l'origen de les peces, ja que els inventaris realitzats a l'època no anaven acompanyats de la informació pertinent sobre a qui i quan s'havien adquirit.¹⁶²

La repercussió de tota aquesta activitat es reflectí de manera evident al mercat d'art a Mallorca. El llegat d'Emili Cabot, ingressat el 1924 al Museu de Barcelona,¹⁶³ compta amb algunes peces de procedència mallorquina com ja hem indicat a la introducció. La primera d'elles, una caldereta, s'exposà amb la resta de vidres de la col·lecció en l'anomenat Gabinet Cabot a l'exposició d'art antic de l'any 1902.¹⁶⁴ Una altra peça del mateix origen és una copa de vidre gravat de producció catalana del segle XVI.¹⁶⁵ Aquest objecte va ser fotografiat

160 Jordi CARRERAS I BARREDA, “Els vidres catalans à la Façon de Venise del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (segles XVI-XVII)”, a CARRERAS; DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre*. Actes, Monografies 1, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 143.

161 CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 144.

162 CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 145.

163 Joaquim FOLCH I TORRES, “El “Llegat Emili Cabot””, a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 7, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921-1926, 196-200; “El Llegat Emili Cabot al Museu de Barcelona”, *Gasetta de les Arts*, 1, maig 1924, 4-6.

164 La descripció del catàleg és la següent: “1410. Vidrio, catalán. Acetre con asa movable, esmaltado como los anteriores, con motivos de pinos y flores. Siglo XVI. Procede de Mallorca” (Carlos de BOFARULL Y SANS, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Barcelona, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Reproducciones artísticas, 1902).

165 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, núm. 14.

a Mallorca l'any 1915 per Adolf Mas, quan pertanyia a la col·lecció March de



Fig. 10: Col·lecció March, Arxiu Mas.

Palma (fig. 10).¹⁶⁶ Val a dir que es referencia a les calaixeres de l'Arxiu Mas, que l'objecte havia estat adquirit per Cabot, malgrat que no es precisa la data aquesta ha de ser anterior al 1924, any de la incorporació al museu.

A part d'aquesta peça, al mateix arxiu es conserven d'altres fotografies que ens situen set objectes més de la mateixa col·lecció (fig. 11, 12), així com un altre d'una col·lecció sense identificar.¹⁶⁷ Totes les imatges presenten el mateix tractament, que tendeix a monumentalitzar l'obra amb l'efectiu recurs de situar-la en un primer pla, aïllant-la del context amb un fons neutre on es projecten les qualitats de la matèria amb els seus jocs de llums i ombres.¹⁶⁸ La dificultat principal radica en localitzar l'esmentada col·lecció March, que més que col·lecció en sentit estricte el més probable és que es tractàs de part del patrimoni d'un casal noble de la ciutat de Palma. Sense poder-ho confirmar, aquestes peces es podrien haver fotografiat al casal mallorquí conegut com a Cal Capità Flexes o també amb els noms de Can Sard, Can Marc o Can Nadal.¹⁶⁹

Una altra de les fotografies (fig. 12)¹⁷⁰ ens presenta tres objectes un dels quals va ser adquirit l'any 1932 per Lluís Plandiura,¹⁷¹ fins ara es desconeixia la seva procedència mallorquina.¹⁷² Val a dir que la compra es produí bastants anys després de l'anterior peça, fet que ens planteja alguns interrogants sobre el

166 Arxiu Mas, Número de clixé: C-12558.

167 Arxiu Mas, Número de clixé: C-12560, C-13066,

168 “A més, el domini tècnic del mitjà dona a l'objecte reproduït una qualitat tàctil, fins i tot una certa sensualitat, que, juntament amb les qualitats purament descriptives, fan que les imatges tinguin una gran bellesa” (Cristina ZELICH, “Fotografies de les Illes Balears a l'Arxiu Mas”, a D.A., *Camins de mar. Fotografies de les Illes Balears a l'Arxiu Mas 1913/1928*, Barcelona, Fundació “la Caixa”, 2005, 25).

169 Donald G. MURRAY; Aina PASCUAL, *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999, 132.

170 Arxiu Mas, Número de clixé: C-12559 (ZELICH, “Fotografies de les Illes...”, 48, 84).

171 Mireia BERENGUER I AMAT, “Lluís Plandiura: una vida entregada a l'art”, *Revista de Catalunya*, 171, 2002, 23-40.

172 Jordi CARRERAS I BARREDA; Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidre sumptuari a la Corona d'Aragó entre els segles XV i XVI”, a Josep A. GISBERT (ed.), *Sucre i Borja, la canyamel dels Ducs del trapig a la taula*, Gandia, Casa de Cultura “Marqués de González de Quirós”, 2000, 427. Si bé es podria tractar-se d'un exemplar similar, l'únic que coneixem es conserva al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, les coincidències són massa grans per a no ésser-ho (Catàleg núm. 168).

mercat d'art i la ruta que seguí aquesta copa, que, ara per ara, no s'ha pogut resoldre. El mateix es pot dir de la resta de peces fotografiades pels Mas (fig. 10, 11).

La col·lecció de l'Institut Amatller de Barcelona, formada per Antoni Amatller i Costa i la seva filla Teresa, també conserva una peça de procedència mallorquina. La catalogació elaborada l'any 1925 per mossèn Josep Gudiol i Cunill recull aquest objecte amb el número 1.¹⁷³ Es tracta d'una copa decorada amb fils de lacticini, però malauradament, tot i les apreciacions de les seves característiques en la fitxa d'inventari, només s'esmenta la seva procedència mallorquina en termes genèrics, sense indicar res més.¹⁷⁴



Fig. 11: Col·lecció March, Arxiu Mas.

Un altre vidre sumptuari del qual tenim notícies clares fou adquirit per Alfons Macaya (fig. 14).¹⁷⁵ En aquest cas la desaparició de la col·lecció amb els avatars de la Guerra Civil ens ha fet perdre aquesta gerra amb decoració esmaltada d'indubtable fabricació catalana del segle XVI. La peça procedia del

173 J. GUDIOL I CUNILL, *Col·lecció de vidre. Catàlech dels vidres que integren la col·lecció Amatller*, Barcelona, 1925.

174 Daniel ALDEGUER GORDIOLA, *Artesania del vidrio en Mallorca*, Palma, 1949; Manuel SANCHIS GUARNER, *El arte del vidrio en Mallorca*, Panorama Balear. Monografías de arte, vida, literatura y paisaje, 16, Palma, 1952, 8; M^a Cristina GIMÉNEZ RAURELL, *El vidrio soplado en Mallorca*, Barcelona, Institut Balear de Disseny, 1996.

175 Diversos estudis de la vidrieria mallorquina parlen d'aquesta peça: ALDEGUER, *Artesania del vidrio...*, 5; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

Convent de Santa Catalina de Siena de Palma, a més a més la fitxa de catalogació esmenta que la tradició quan es comprà era que la peça procedia de la Catedral de Mallorca.¹⁷⁶

Finalment, un altre cas del qual es coneix la seva procedència mallorquina és un plat esmaltat datat al segle XVI,¹⁷⁷ que formava part de la col·lecció del moblista mallorquí Gaspar Homar. Les seves inquietuds professionals i personals el portaren a col·leccionar estampes japoneses, ceràmica de llambreg i vidre, entre d'altres camps de les arts decoratives.¹⁷⁸ Alguns dels seus objectes es van exposar a la mostra de l'any 1902 que ja hem esmentat, tot aquest interès convergí anys després en una botiga d'antiguitats



Fig. 12: Col·lecció March, Arxiu Mas.

oberta al carrer de la Palla a Barcelona. La col·lecció que Homar recollí fou notable, la passió cap a aquesta matèria es mostra quan alguns testimonis narren el “gran disgust que va tenir [...] en trencar-se la vitrina on hi havia la

176 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, lám. 40; Alice Wilson FROTHINGHAM, *Hispanic Glass. With examples in the Collection of The Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1941, 57.

177 FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 56-57; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

178 Mariàngels FONDEVILA, “Gaspar Homar (1870-1955), moblista i ensemblier del modernisme”, a D.A., *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del modernisme*, Barcelona, MNAC, Fundació “la Caixa”, 1998, 37.

seva col·lecció”.¹⁷⁹

Les peces adquirides a Mallorca per aquests col·leccionistes motivaren que alguns investigadors forans fixassin de manera puntual la seva atenció sobre l'illa. En l'àmbit català, s'havia generat una necessitat de catalogar aquestes col·leccions, circumstància que generà nombroses publicacions, que es difonen a través de revistes d'àmplia difusió. Així, és indubtable que mossèn Josep Gudiol Cunill exercí un paper pioner en el camp de les arts decoratives, tot i que només tractà de manera puntual algunes peces relacionades amb el nostre context.¹⁸⁰ Un altre exemple és Joaquim Folch i Torres, remarcable per la seva activitat en la Junta de Museus, i peça cabdal en l'adquisició d'algunes de les millors obres de l'actual Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁸¹

L'obra pionera i cabdal per a l'estudi de la Història del vidre és *Els vidres catalans* de Josep Gudiol i Ricart,¹⁸² publicat el 1936.¹⁸³ El text abraça la Història del vidre des de l'edat antiga fins al segle XVIII, basant-se en l'ampli

179 FONDEVILA, “Gaspar Homar...”, 41, nota 79.

180 Josep Gudiol i Cunill (1872-1931): historiador de l'art, arqueòleg i museòleg (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 546-547). Vegeu: “De vidrios esmaltados catalanes”, a D.A., *Vidrio, historia, tradición y arte*, Barcelona, 1948; “Dos vidres esmaltats”, *Gasetta de les Arts*, juny 1924, 3-4; “Els Vidres de la Col·lecció Mateu”, *Gasetta de les Arts*, octubre-novembre 1929, 179-190.

181 Joaquim Folch i Torres (1886-1963): historiador de l'art, museògraf, crític (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 481-482). Vegeu: *Els antics vidres catalans esmaltats*, Barcelona, Políglota, 1926; “Col·lecció de vidres esmaltats: segles XVIII-XIX”, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 6, 1915-1920, 802-804; “El ‘Llegat Emili Cabot’”..., 196-200; “El Llegat Emili Cabot al Museu de Barcelona”, *Gasetta de les Arts*, 1, maig 1924, 4-6; “La Col·lecció Amatller i el catàleg del seus vidres”, *Gasetta de les Arts*, agost 1925, 3-6.

182 Josep Gudiol i Ricart (1904-1985): nebot i deixeble del sacerdot, arqueòleg i historiador de l'art Mossèn Josep Gudiol i Cunill, constitueix “[...] el paradigma del historiador del arte catalán durante la dictadura franquista, al margen del mundo oficial y de la Universidad española, que desde el Instituto Amatller ejerció un gran influjo, de modo especial a través de sus publicaciones y de la dirección de dos empresas editoriales de gran alcance, las Guías artísticas «Aries» y la colección «Ars Hispaniae»” (Gonzalo M. BORRÁS GUALIS; Ana Reyes PACIOS LOZANO, *Diccionario de historiadores españoles del arte*, Madrid, Cátedra, 2006, 175). La seva activitat investigadora se centrà principalment en la pintura romànica catalana i la gòtica espanyola, juntament amb l'estudi monogràfic d'algunes de les figures més rellevants de les arts peninsulars: Goya, Velàzquez i El Greco. Els seus estudis sobre Història del vidre són previs a la seva etapa d'exili des del 1939 als EEUU, on amplia coneixements amb William S. Cook i Chandler R. Post. Vegeu: D.A., *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*, Madrid, Akal, 2002, 317-318; SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 548.

183 GUDIOL, *Els vidres catalans...*

catàleg de 112 peces conservades a museus catalans i a les principals col·leccions ressenyades.¹⁸⁴

L'estudi recopila una amplíssima aportació documental facilitada per mossèn Josep Gudiol, amb la col·laboració de Francesc Martorell i Agustí Duran i Sanpere. L'altre aspecte que cal destacar és la realització de taules tipològiques per a cada època, basant-se en les peces conservades i la iconografia pictòrica. Per bé que no hi ha un capítol específic sobre Mallorca,



Fig. 13: Col·lecció mallorquina, Arxiu Mas.

les referències documentals són nombroses. Aquest treball havia estat precedit per la catalogació de la col·lecció d'Alfons Macaya,¹⁸⁵ realitzada conjuntament amb Pere M. D'Artiñano, col·leccionista de vidre. En aquest cas, sí que hi feren un apartat específic per a les Balears remarcant-ne la fort tradició i les obres sortides de Mallorca conservades a col·leccions catalanes.

Encara que només es tracta d'una nota puntual, però acompanyada d'una làmina, en un text d'una altra temàtica

es pot citar l'obra d'Arthur Byne i Mildred Stapley. Els dos autors realitzen un repàs al que podríem considerar arts decoratives a Mallorca, però a més a més indiquen que l'illa “rivalitzava amb València amb la producció del vidre bufat”.¹⁸⁶ De fet com exemple paradigmàtic de la creativitat de l'artesanat mallorquí citen la tipologia de làmpada del segle XVIII (fig. 15).

184 Les de Teresa Amatller, Ricard Campmany, Chopitea, Alfons Macaya, Joan Prats (Barcelona), Cau Ferrat (Sitges) i Miquel Mateu (Peralada) (GUDIOL, *Els vidres catalans...* 7-11).

185 GUDIOL; D'ARTIÑANO, *Vidre. Resum...*

186 Arthur BYNE; Mildred STAPLEY, *Casas y jardines de Mallorca*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, 1982 (1932), làmina 183.

Un altre cas seria el de la historiadora de l'art nordamericana Alice Wilson Frothingham que, d'ençà del 1928, centrà les seves investigacions en la ceràmica i el vidre hispans.¹⁸⁷ La seva relació es deu principalment al fet d'exercir com a conservadora de la col·lecció de ceràmiques de la Hispanic Society of America; institució privada de la qual n'exercí la direcció anys després. La rica experiència amb la col·lecció la portà a indagar sobre les manufactures peninsulars,¹⁸⁸ fent especial atenció a la catalana.¹⁸⁹ Els seus textos són deutors de l'aportació de Gudiol, tot i que mostra nombroses referències documentals de Mallorca extretes majoritàriament de les pàgines del *Bolletí* de la SAL.



Fig. 14: Gerra de la col·lecció Macaya, segons Josep Gudiol.

Val a dir que dedica sempre una atenció prioritària a Catalunya pel que fa a l'eclosió del vidre renaixentista, però també traça sempre un panorama de les regions limítrofs que es veren afectades per la riquesa de l'artesanat català, incloent el nostre territori d'estudi. La investigadora es mostra incapaç de distingir les produccions catalanes de les dels tallers de les Balears.¹⁹⁰

187 D.A., *Gran enciclopèdia catalana*, vol. 7, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, 717.

188 Alice Wilson FROTHINGHAM, *Spanish Glass*, London, Faber and Faber, 1964; *Hispanic Glass...*

189 Alice Wilson FROTHINGHAM, *Barcelona Glass in the Venetian Style*, New York, The Hispanic Society of America, 1956.

190 "Whether or no these pieces and others from the island were made there can not be ascertained by colour and quality of the glass, the tints of enamel, or the designs. That workshops abounded during the sixteenth and seventeenth centuries on the Balearic Islands is known from documents, but attempts to distinguish accurately between the insular products and those of the Catalan mainland have given rise to a problem still unsolved" (FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 57).

Luis Pérez Bueno no realitza ni una sola referència, en una obra de síntesi de la producció peninsular.¹⁹¹ En canvi, Joan Ainaud¹⁹² dedica unes escasses línies a la vidrieria mallorquina al volum dedicat a la ceràmica i al vidre de la monumental sèrie *Ars Hispaniae*. Tot i l'abundància de dades entre els segles XIV i XVIII, es manté fidel a les opinions dels textos anteriors afirmant que “es muy posible que el constante intercambio con Barcelona sea el mayor impedimento para identificar los productos mallorquines, que caso de haberse conservado se confunden, al parecer, con los vidrios del Principado”.¹⁹³

Resta per fer veure quins varen ser els lligams entre els col·leccionistes catalans i els antiquaris mallorquins, ja que les obres anteriors no ho contemplen. En aquest sentit, és obligat fer una referència al paper fonamental que exercí l'eivissenc Josep Costa. Tot i algunes aportacions ben encaminades,¹⁹⁴ manca un estudi més complet del paper que exerciren les Galeries Costa en el mercat d'art i antiguitats locals. Pel que fa al nostre camp d'estudi les referències són vagues. Quan s'inauguraren l'any 1928 comptaven amb una selecció d'antiguitats del segle XIV al XIX, tot i que la nota de premsa del diari *El Dia* és poc precisa pel que fa als continguts del material exposat.¹⁹⁵ És curiós com aquestes notes són molt més prolixes pel que fa als vidres d'art, fabricats per encàrrec de la casa.¹⁹⁶ Les guies gràfiques els

191 Luis PÉREZ BUENO, *Los Vidrios en España*, Madrid, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1943.

192 Joan Ainaud de Lasarte (1919-1995): historiador de l'art que treballà sobre totes les èpoques de l'art català. Cal destacar que des del 1979 fou director del comitè català del *Corpus Vitrearum* (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 48-49).

193 Juan AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio*, *Ars Hispaniae*, X, Madrid, Plus Ultra, 1952, 358.

194 Maria Elena COSTA GISPERT; Esther GONZÁLEZ FERRER, “Picarol y sus Galerias Costa”, a D.A., *Anys vint a les illes Balears*, XVII Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma de Mallorca, IdEB, 1999, 173-178.

195 “La sección destinada a antigüedades, de vastas dimensiones, contiene verdaderas joyas, así en mobiliario, como en obras pictóricas (tablas, retratos) y en cerámica, figurando en unas vitrinas ejemplares de gran valor, lo mismo que en objetos de carácter arqueológico” (Rafael PERELLÓ PARADELO, *José Costa Ferrer “Picarol” (1876-1971)*, Palma de Mallorca, [s.n.], 1980, 34-35).

196 “También existe una vitrina destinada a toda clase de cristales artísticos, producto de Mallorca, y en los que ha dejado el señor Costa las huellas de su ingenio y de su singular gusto artístico, trazando hermosos dibujos y figuras” (PERELLÓ, *José Costa...*, 37).

anunciaven com el “mejor souvenir” dels turistes, fent-los saber que realitzaven més de tres-cents models diferents a mà, que abraçaven formes tradicionals que anirien des del segle XV al XX.¹⁹⁷ Aquestes referències ens porten a creure que en la seva activitat com a antiquari el vidre sumptuari havia de ser un tema que recalà la seva atenció. Cal recordar que Josep Costa realitzà entre 1913-1914 excavacions a la necròpoli del Puig dels Molins a Eivissa, juntament amb Santiago Russiñol, també col·leccionista de vidres.¹⁹⁸ Durant la seva estada a Barcelona s'havia convertit en un expert en antiguitats; com a prova del seu saber realitzà assessoraments de col·leccionistes catalans com Lluís Plandiura, Rómulo Bosch o Santiago Espona.¹⁹⁹ També enviava obres a les subhastes d'antiguitats que de manera regular des del 1926 realitzava la Sala Parés de Barcelona,²⁰⁰ val a dir que fins i tot la galeria en féu una específica de vidres l'any 1928, tot i que no s'ha pogut comprovar si hi havia res de Mallorca ni si hi havia peces aportades per Costa.

Cap a mitjans de la centúria, apareixen una sèrie de textos a Mallorca que intenten donar una visió global i de divulgació de la Història del vidre des de l'Antiguitat fins al segle XX, des d'una òptica local i cobrint el buit que hi havia d'aportacions sorgides a l'illa. Generalment, es basen en la documentació exhumada pels historiadors anteriors sense aportar noves dades; així com amb els pocs objectes conservats, tant arqueològics com procedents de col·leccions catalanes. Aquest és el cas de l'opuscle de Daniel Aldeguer Gordiola, una aproximació, a manera de guia turística, amb un to pompós i mancat d'aparell crític de notes.²⁰¹

197 PERELLÓ, *José Costa...*, 37.

198 La col·lecció de vidre del Cau Ferrat compta amb exemplars púnics, romans i islàmics localitzats en aquestes intervencions, vegeu: Teresa CARRERAS ROSSELL; Ignasi DOMÈNECH VIVES, *Museu Cau Ferrat. La col·lecció de vidre*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Siges, 2003, 11-14.

199 COSTA; GONZÁLEZ, “Picarol y sus Galerías...”, 174.

200 “El negatiu: arrossegats per l'èxit, sortiren més i més objectes de diversos antiquaris (Junyer, Moragas, Valenciano, Añés, Costa, Jordà etc.) amb catalogacions exagerades” (Joan A. MARAGALL, *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975, 155).

201 ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*

Un text semblant a l'anterior és el llibre publicat el 1952 per Manuel Sanchis Guarner.²⁰² Es tracta d'una obra de caràcter divulgatiu, en la que es

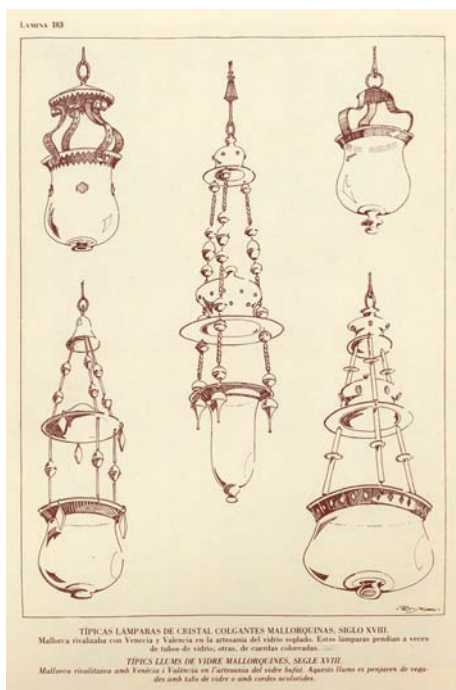


Fig. 15: Làmpades mallorquines, segons Arthur Byne.

volen situar les arrels històriques d'aquesta artesanía balear, però dotada del corresponent aparell de notes. L'autor partint de la documentació coneguda fins aquell moment (Cuadrado, Aguiló, Mir, Fajarnés) la contextualitza amb les aportacions de Gudiol i Frothingam. Tal vegada la novetat vendrà pel fet de ser un dels primers en usar inventaris mallorquins per a definir com era la producció medieval. L'autor insisteix en les poques peces conservades i la impossibilitat d'aclarir quins són els objectes atribuïbles a les manufactures

instal·lades a l'illa.²⁰³ L'obra culmina amb una làmina amb la tipologia del segle XVIII emprada en aquells moments per les manufactures actives a l'illa. Val a dir que introdueix algun tòpic que creiem pot conduir a malentesos, com és el de la petjada andalusí sobre la vidrieria mallorquina.²⁰⁴

202 Manuel Sanchis i Guarner (1911-1981): historiador de la cultura, centrat especialment en llengua i literatura catalanes (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 1061-1063). Vegeu: SANCHIS, *El arte del vidrio...*

203 "No posemos ejemplares de vidrios medievales atribuibles positivamente a la manufactura isleña. El Museo de Barcelona tiene una jarra de finales del siglo XV que procede de Mallorca, pero ello no implica que fue fabricada en la Isla. De todos modos, según consta en las descripciones de los inventarios, debemos creer que los vidrios mallorquines de esta época fueron, como siempre, idénticos, o casi idénticos, a los catalanes" (SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 6).

204 "El vidrio mallorquín, como el catalán, siempre fué orientalista, y si en los siglos XVIII y XIX reafirmó su sello musulmán, no es ello nota discordante en la cultura popular de Mallorca, ya que ésta tiene en muchos aspectos marcado carácter árabe, pues, como es sabido, los sarracenos dejaron en las Baleares y en Valencia más profunda huella que en el Principado de Cataluña" (SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 13).

Més o menys d'aquests anys, es pot citar una altra aportació de Josep Sureda Blanes en un assaig de vulgarització sobre la tradició tècnica a l'illa.²⁰⁵ Així, empra el vidre, entre totes les matèries possibles, per exemplificar “com els productes industrials influeixen sobre la vida de l'home”.²⁰⁶ La majoria de dades de context són les mateixes dels anteriors opuscles, tal vegada el més significatiu és que relaciona el vidre amb les seves possibilitats constructives.

En el darrer terç del segle XX es produirà una renovació en les aportacions historiogràfiques al recórrer a nous punts de vista fins aleshores pràcticament no emprats. El primer d'ells seria l'etnologia,²⁰⁷ a més hi podríem afegir els primers estudis que empren les fonts arqueològiques, no només per l'edat antiga, com era usual, sinó per l'edat moderna, i, finalment, una notable renovació documental fruit de l'exploració sistemàtica de les fonts.

Joan Llabrés²⁰⁸ i Joan Vallespir presenten una breu Història del vidre a les Balears sense aportar massa novetats, basant-se parcialment en l'estudi realitzat per Sanchis Guarner.²⁰⁹ Bona prova d'aquesta afirmació és el fet d'emprar pràcticament les mateixes notícies històriques aparegudes al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. El que és nou és la descripció d'algunes de les manufactures existents en aquell moment. Així mateix, també hi apareix una succinta descripció dels elements d'un forn, dels diferents estris emprats i d'alguns dels processos tècnics desenvolupats, en el que es podria considerar com una aproximació de caire etnològic, consegüent amb l'estructura d'aquesta

205 Josep Sureda Blanes (1890-1984): historiador de la ciència, la seva tasca es caracteritzà pel seu afany en la divulgació de la ciència, remarcant tot allò que durant la història havia generat progrés a la societat, domini de la natura i benestar material (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 1116).

206 Josep SUREDA BLANES, “El vidre”, a *Mallorca i la tradició tècnica*, Palma de Mallorca, Moll, 1958, 75-86.

207 Es pot citar com un precedent summament significatiu el Diccionari Alcover-Moll. No només amb la veu “vidre”, sinó també amb la fixació de processos i estris. Tot i que cal indicar que els informadors emprats per a realitzar aquestes veus procedien majoritàriament de Catalunya.

208 Joan Llabrés i Ramis (1914-1994): etnòleg, arqueòleg i prevere. Els seus estudis s'han centrat en l'arqueologia i l'artesanía mallorquines (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 722-723).

209 Joan LLABRÉS RAMIS; J. VALLESPÍR, *Els nostres arts i oficis d'antany*, vol. 5, Palma, Museu de la Porciúncula, 1980-1987, 343-361.

obra monumental dedicada a les artesanies. La relació d'aquest ofici s'acaba amb una breu referència als mirallers, com una variant dels oficis relacionats amb l'art del vidre, amb les explicacions que de la seva activitat fa un mestre miraller. El Museu Arqueològic, Etnològic i Numismàtic de la Porciúncula (Palma) es creà el 1965 per Joan Llabrés, recollint en el seu fons objectes de procedència arqueològica i de tipus etnològic.

El 1991 Daniel Aldeguer, propietari de la fàbrica de vidres Gordiola d'Algaida, publicà el llibre titulat *Los Gordiola*, on ens presenta una síntesi de l'art del vidre, ampliada en comparació amb la seva anterior obra i, aquest cop sí, amb un apartat de notes.²¹⁰ A més a més, va acompanyada pel primer estudi de la dinastia de vidriers Gordiola. La darrera part es dedica a l'explicació del Museu del Vidre muntat el 1975 a Algaida (Mallorca), lloc on se situaren els forns Gordiola en aquelles dates.

L'aportació bibliogràfica més remarcable dels darrers anys és la de M^a Cristina Giménez Raurell, autora d'una tesina de llicenciatura sobre el vidre mallorquí,²¹¹ així com d'un treball publicat per l'Institut Balear del Disseny.²¹² L'estudi s'articula en quatre parts. En la primera, es realitza una aproximació en quatre períodes a la Història del vidre a Mallorca, sense aportar dades documentals noves, només aquelles que alguns historiadors locals havien anat recuperant entre les fonts arxivístiques. La segona part, situa les vidrieres existents a l'illa en aquells moments. Seguidament, analitza detalladament les particularitats de l'ofici i de la tècnica artesanal. Finalment, es recopila la tipologia tradicional desenvolupada. Val a dir que destaca per l'estudi de la família Gordiola i de les peces vinculades a la seva producció. A més a més, hi ha una recerca destacable de les influències històriques presents en la producció artesana actual. Tal vegada, el més criticable és el manteniment de diversos

210 ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 19.

211 Vegeu M^a Cristina GIMÉNEZ RAURELL, *El vidrio mallorquín*, Tesina de Llicenciatura, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1985. La tesina obtingué el Premio Nacional de Investigación en Artes y Tradiciones Populares "Marqués de Lozoya" atorgat el mateix any pel Ministerio de Cultura.

212 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*

tòpics o malinterpretacions, que com a mínim s'haurien d'haver matisat, especialment en relació al passat andalusí.

Una nova línia d'investigació s'obrí amb treballs com els de Margalida Bernat i Jaume Serra. El seu article emprèn l'estudi preliminar d'un jaciment arqueològic del qual es presentaren diversos talls estratigràfics identificats com les restes d'unes estructures, corresponents a diversos forns i obralls d'un taller de vidre ubicat al carrer de Can Burgos, a Palma.²¹³ Malauradament, a part de la descripció de les esmentades estructures no s'aporta cap tipus de material que s'hi pugui associar. La cronologia està per determinar, encara que sembla que podria remuntar-se al període medieval. La resta de l'article presenta un acurat estat de la qüestió, bibliogràfic i arxivístic, sobre l'ofici artístic del vidre en època medieval i moderna a l'illa. A més a més, els autors es lamenten de "la manca d'estudis puntuals", que permetin destriar quins objectes "són de producció illenca i quins són forans", a part de la insistència de la necessitat d'elaborar un corpus d'objectes.²¹⁴

Dins la mateixa línia de renovació, cal situar la gran aportació documental feta per Ramon Rosselló sobre molts de camps de la història medieval mallorquina i la de les seves viles, que també ha repercutit sobre la Història del vidre. En aquest cas, juntament amb Jaume Bover, han publicat tres vastíssims articles farcits d'interessants i renovadores notícies sobre l'activitat dels vidriers i vitrallers, que obrin noves vies de recerca per a la seqüència XIV-XVI,²¹⁵ en especial pel que fa a la caracterització del cicle productiu i les matèries primeres necessàries.²¹⁶

213 Margalida BERNAT I ROCA; Jaume SERRA I BARCELÓ, "El forn de vidre del carrer de Can Burgos: nòtules per a l'estudi del vidre medieval i post-medieval a Mallorca", *BSAL*, 48, Palma de Mallorca, 1992, 91-113. El tema de la fabricació d'un dels components imprescindibles del vidre ha estat tractat per: Margalida BERNAT I ROCA: "La manufactura del sabó. Nòtules per al seu estudi", D.A., *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI)*, IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, IdEB, Palma, 1991, 235-245. Sense la documentació i excavació de les restes esmentades es fa molt difícil acceptar que es pugui tractar realment d'un forn de vidre, medieval o postmedieval.

214 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 107.

215 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 493-510; "Els vidriers... Segona part"..., 409-416.

216 Ramon ROSSELLÓ VAQUER; Jaume BOVER PUJOL, "La fabricación de la sosa en

Fora de l'àmbit estrictament local és d'obligat compliment haver de citar diverses aportacions. En primer lloc, les investigacions de la historiadora Justina Rodríguez García que realitzà una Tesi doctoral sobre la influència de la vidrieria veneciana sobre la catalana,²¹⁷ que s'ha de tenir en compte per la recopilació de peces així com per la definició de les principals característiques del vidre català dels segles XVI i XVII.²¹⁸ Endemés ha treballat la figura del vidrier venecià del segle XVII, Domingo Barovier, que s'establí a Mallorca i a l'Escorial.²¹⁹

En segon lloc, s'han de citar les contribucions recents dels historiadors de l'art catalans Ignasi Domènech i Jordi Carreras, que han revisat de manera sistemàtica les aportacions fetes per Gudiol i d'altres autors. Els seus treballs han estat fructífers especialment a nivell de catalogació de peces i revisió cronològica d'algunes d'elles. Tal vegada les referències més directes a l'illa es deuen a Ignasi Domènech en el capítol dedicat al vidre dels dos volums sobre les Arts Decoratives a Espanya de la monumental *Summa Artis*.²²⁰ Ell mateix recopila les mateixes dades, un estat de la qüestió sense aportacions noves, en el catàleg de la importantíssima exposició sobre el vidre venecià i la seva repercussió arreu d'Europa realitzada a The Corning Museum of Glass de Nova York l'any 2004.²²¹ Un panorama sobre l'estat recent de la investigació sobre el

Mallorca: una aportación árabe”, *Kasbash*, 4, Tànger, 1993, 28-29;

217 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, *El vidrio veneciano de los siglos XV al XVII y su influencia en Cataluña*, Tesi Doctoral, UNED, Inèdita, 1986.

218 Vegeu: Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “La influencia del vidrio de Venecia en Cataluña”, a D.A., *Annales du 10^e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*, Madrid-Segovia, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 1985, 421-433. De la mateixa autora: “Piezas de vidrio suntuario catalán en la «Bichierografía» de Giovanni Maggi (1604)”, *D'Art*, 15, 1989, 181-191; “El soplador de vidrio”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 10, 1997, 111-132; “Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII)”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 13, 2000, 85-133.

219 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “Domingo Barovier, vidriero veneciano en España (1600-1608)”, *Espacio, tiempo y forma. Serie IV: Historia moderna*, 1, 1988, 467-500. De la mateixa autora: “Domenico Barovier, vetrario veneziano in Spagna (1600-1608)”, *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 2, 1990, 65-70; “Altre notizie su Domenico Barovier”, *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 6, 1997, 313-316.

220 Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidrio”, a BARTOLOMÉ ARRAIZA (ed.), *Las Artes Decorativas en España*, *Summa Artis*, vol. XLV, 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 489-523.

221 Ignasi DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise Glass”, a D.A., *Beyond Venice. Glass in*

vidre català el podem trobar en un text de Jaume Barrachina sobre les arts decoratives a Catalunya durant l'època moderna.²²²

La revalorització a Espanya de l'estudi del vidre històric sens dubte es veu potenciada per l'existència de la Fundación Nacional del Vidrio a La Granja de San Ildefonso i pel Comité Español de Historia del Vidrio, entre d'altres organismes. Tots ells han contribuït notablement a aquest interès fomentant la realització de Congressos monogràfics, com el Congrés Internacional d'Història del Vidre del 1985 celebrat a Segòvia, i diverses trobades d'investigadors d'àmbit nacional.

Hem deixat pel final el repàs bibliogràfic vinculat a l'art del vitrall. L'interès pel vitrall com a sistema de tancament arquitectònic de les grans construccions de l'època comporta la intervenció d'un segon grup d'historiadors. En primer lloc, cal mencionar les figures de Pau Piferrer²²³ i Josep M. Quadrado com a precedents de tot una sèrie d'estudis que han versat sobre el tema, al incorporar a les seves obres nombroses referències als vitrallers que intervengueren als edificis gòtics que estudiaren.²²⁴ Recollint el testimoni dels anteriors, cal esmentar la figura de l'historiador Marcel Durliat que situa a *L'art en el Regne de Mallorca* les principals figures dels mestres de vidrieres actius a Mallorca durant el gòtic.²²⁵

No podíem acabar aquest repàs bibliogràfic, sense lloar l'obra de Gabriel Llompart. La seva Tesi doctoral dedicada a la pintura medieval mallorquina presenta algunes anotacions precises relatives als mestres de vidrieres. Com és

Venetian Style, 1500-1750, Corning, New York, The Corning Museum of Glass, 2004, 84-113.

222 Jaume BARRACHINA, "Les arts decoratives catalanes a l'època del barroc", a Bonaventura BASSEGODA; Joaquim GARRIGA; Jordi PARÍS, *L'època del barroc i els Bonifàs*, Actes de les jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006 Barcelona, Universitat de Barcelona-Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Girona, 2007, 109-132.

223 Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España. Tomo II: Mallorca*, Barcino, Barcelona, 1948 (1842).

224 Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, Ediciones de Ayer, 1962 (1888).

225 Marcel DURLIAT, *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, Ed. Moll, 1964.

lògic, en aquest treball, es tenen en compte les obres de vidre com a sistema de revestiment arquitectònic per la seva relació directa amb la pintura.²²⁶ Val a dir que l'únic treball estrictament específic sobre el vitrall és el que realitzà Llorenç Tous sobre els vitralls de la Catedral de Mallorca, recollint des de les informacions sobre les obres medievals fins a les contemporànies.²²⁷ Com veurem més endavant, la no conservació d'obres ha impossibilitat la realització d'estudis més profunds, equiparables als del *Corpus Vitrearum*.

226 Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina*, 4 vol., Palma, Luís Ripoll, 1980. Vegeu l'apèndix documental dedicat a la pintura sobre vidre.

227 Lorenzo TOUS, *Vitrales de la Catedral de Mallorca*, Mallorca, Rotary Club Palma-Almudaina, 1993.

3. EL CICLE PRODUCTIU

En el present capítol realitzam una aproximació al cicle productiu del vidre entre els segles XIV i XVIII, sense posar límits entre centúries, ni entre estils historicoartístics, ja que l'objectiu fonamental és vertebrar els diferents indicadors que caracteritzen la producció a Mallorca.

Per bé que com ja hem esmentat a la introducció l'elaboració del vidre en el període que estam treballant està el suficientment clara, no obstant és tècnicament més complex i diversificat del que podem imaginar, i creiem que és necessari fixar com es produïa en el període estudiat de manera elemental com a contrast amb les formes de treball actuals.²²⁸ En aquest sentit convé incidir en què no sempre els procediments són idèntics, tot i que se sol coincidir amb unes línies generals, que es matisen mitjançant l'experiència personal i els coneixements del col·lectiu artesà segons cada regió geogràfica.

A les pàgines que seguiran discriminarem els diferents indicadors de les activitats productives, fixant-nos principalment en les matèries primeres, el combustible, les instal·lacions fixes i les diferents eines i estris emprats.

3.1. Les matèries primeres

L'origen, les vies d'arribada i la forma d'adquirir els materials per a la producció del vidre resulten summament difícils d'aclarir, atès que la documentació no acostuma a ser tan explícita en aquests aspectes. El més

²²⁸ MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueologia de la producció...*, 105-107, 185-218; Tullio TONINATO, "Tecnologia e tradizione", a Rosa BAROVIER MENTASTI; Attilia DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, Venezia, Albrizzi Editore, 1982, 9.

recurrent és que se ceneixi a indicar preus, materials i actors de les transaccions comercials. Així, doncs, cal reconstruir algunes d'aquestes seqüències formulant-les en base a diferents notícies indirectes, el context de l'època o bé les tradicions locals. És probable que aquest fet es degui a què les matèries imprescindibles són fàcils d'aconseguir, pràcticament en qualsevol àrea geogràfica, i per aquesta raó s'ha perdut part de la informació històrica.

La documentació d'arxiu, les fonts bibliogràfiques, l'arqueologia i les anàlisis físico-químiques revelen els múltiples ingredients en la composició del vidre, uns més costosos que d'altres.²²⁹ El vidre està compost per sílice (entre un 59 i un 75%), per fundents, sòdics o potàssics (entre un 15 i un 20%) i d'òxids de calci o de magnesi (10 a 20%). En aquesta fórmula genèrica s'hi ha d'afegir una proporció molt menor d'altres elements difícils de quantificar, que es poden haver incorporat de manera accidental, a través de les arenes i de les cendres, mentre que d'altres s'hi han afegit de manera voluntària.²³⁰

Els tallers de Mallorca, més aviat modestos pel que fa a la seva capacitat de producció, com veurem més endavant, preparaven el vidre usant directament matèries primeres. Només en dos casos s'ha pogut documentar que es comprava frita o massa vítria ja elaborada; un material que s'havia de tornar líquid en el taller, a una temperatura més baixa i emprant unes instal·lacions no massa complexes en comparació a les necessàries per a una transformació total.²³¹ És una activitat documentada en d'altres llocs de la Mediterrània durant l'època medieval,²³² que sens dubte, tot i haver de ser transportada per mar, suposava

229 Danièle FOY, "L'accès aux matières premières du verre", a M.-Cl. AMOURETTI; G. COMET, *Artisanat et matériaux: la place des matériaux dans l'histoire des techniques*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, 101.

230 D.A., *À travers le verre du moyen âge à la renaissance*, cat. exp., Rouen, Musées départementaux de la Seine-Maritime, 1989, 33.

231 Danièle FOY, "La préparation des terres et des fondants à la verrerie. La documentation provençale au Moyen-Âge et à l'époque moderne", a Marja MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologica, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, 327-344.

232 El trànsit de materials elaborats ha permès als historiadors classificar els tallers en dos tipus: els anomenats primaris i els secundaris. Aquest model és propi de l'antiguitat, si es dona en la baixa edat mitjana és de manera més aviat residual (vegeu: Danièle FOY,

un clar abaratiment dels costos de producció en aquests obradors que s'han denominat secundaris. Aquesta activitat es constata fins ben entrat el segle XV i fins i tot en cronologies més avançades el mercadeig de pedres o de lingots de pasta de vidre es realitza.²³³ Pel que fa a Mallorca, la majoria de tallers intervenien en totes les fases de la cadena de producció, desenvolupant un cicle complet. Tot i això hem pogut documentar dos casos, un corresponent al darrer terç del segle XVI i un altre a inicis del XVII,²³⁴ en què s'adquiria matèria ja elaborada per a refondre, circumstància que creiem està lligada a l'adquisició d'un producte de major qualitat, que l'obrador no podia assolir. Els casos podrien ser més ja que hi ha notícies documentals molt genèriques, en les quals només es parla de materials per a fer vidre.²³⁵

3.1.1. La sílice

La sílice constitueix l'element fonamental en la fabricació del vidre; de fet, segons les dades publicades per Danièle Foy representa aproximadament de mitjana el 60% en la seva composició.²³⁶ La sílice existeix en la natura en diferents formes tant pures com impures; el més normal és que s'empri l'arena, còdols de quars o sílex, gres...²³⁷ Es tracta d'un element abundant, de fàcil accés i, consegüentment, relativament, barat.

D'entre totes les substàncies que proporcionen sílice, l'arena és la de més

“Technologie, géographie, économie: les ateliers de verriers primaires et secondaires en Occident, esquisse d'une évolution de l'Antiquité au Moyen-Âge”, a D.A., *La route du verre, ateliers de verriers primaires et secondaires du second millénaire av. J.-C. au Moyen Âge*, Colloque international, Lyon, octobre 1997, 33, Lyon, Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen, 2000, 147-170).

233 FOY, “L'accès aux matières...”, 104, 119.

234 Apèndix 1, doc. 76, 78.

235 Apèndix 1, doc. 79.

236 D.A., *À travers le verre...*, 33; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 28.

237 Michel PHILIPPE, *Naissance de la verrerie moderne (XII^e-XVI^e siècles)*. Belgique, Brepols Publishers, Turnhout, 1998, 111-113.

fàcil localització i, conseqüentment, la més usada. També té un altre avantatge en relació a altres formes de sílice que és que no cal picar-la o fragmentar-la. L'arena s'escollia segons el grau de puresa, fet important ja que determina l'obtenció d'un vidre de major qualitat; no obstant és difícil trobar-les en un grau de puresa elevat; així és normal que contengui d'altres elements, principalment l'òxid de ferro, que és el causant de la tradicional coloració verda que obliga a emprar d'altres elements per eliminar aquest tintat.

Si el material és en forma de pedres o galets aquests s'havien d'escalfar per a després rompre i tamisar-los, és normal que es preferís en un principi l'arena per tal d'evitar aquest procés, encara que el quars era també un material força emprat.²³⁸

Pel que fa al transport i situació a Mallorca d'aquest material, la documentació exhumada fins a aquest moment no ens facilita dades per a conèixer els llocs exactes de l'illa d'on procedia. És un fet que és assimilable a la majoria dels casos coneguts a Europa on la identificació arqueològica exacta del punt d'extracció i d'aprovisionament és impossible de determinar.²³⁹ Està clar que la proximitat a les matèries primeres sempre ha estat un factor condicionador de la ubicació dels tallers, ja que suposa una disminució dels costos de producció. En el cas de Mallorca ateses les seves distàncies reduïdes, no ha estat cap impediment per a què un gran nombre de tallers es localitzin a la ciutat de Palma. Sembla evident que els recorreguts que havien de fer els subministradors no es veuen com un element que determini la ubicació dels tallers a zones concretes, ja que clarament en aquest sentit el factor determinant

238 L'arqueologia confirma l'ús del quars durant els segles XIV i XV en aparèixer als estrats de les excavacions de les vidrieres de La Seube (Llanguedoc) i Monte Lecco (Toscana). El procés de reduir les pedres a partícules més fines s'explica perfectament a *De Re Metallica* de Giorgio Agricola del 1556 (D.A., *À travers le verre...*, 34; FOY, "L'accès aux matières...", 110; Nicole LAMBERT, "La Seube: Témoin de l'art du verre en France méridionale du Bas-Empire à la fin du Moyen Âge", *Journal of Glass Studies*, 14, 1972, 96; Nicole LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière de la Seube Claret (Hérault)", *Archéologie en Languedoc*, 5, 1982-83, 177-244; Severino FOSSATI; Tiziano MANNONI, "Lo scavo della vetreria medievale di monte Lecco", *Archeologia Medievale*, 2, 1975, 94).

239 MANNONI; GIANNICHEDDA, *Arqueologia de la producció...*, 105. La normalitat és que tant la sílice com la calç s'adquirien fàcilment, sense la necessitat de cap tipus de contractació.

és el mercat consumidor.²⁴⁰

En el segle XIX la sílice procedia de la Serra de Tramuntana, concretament de la zona del terme de Banyalbufar i, en especial, dels voltants del Port del Canonge. Així ho indiquen Antoni Furió,²⁴¹ Joaquim M. Bover²⁴² i l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria.²⁴³ La denominació emprada en els tres casos és *sivell* o bé *savell*, terme que el diccionari Alcover-Moll no recolleix; mentre que Joan Coromines, malgrat desconèixer d'on prové etimològicament, ens indica que Bover l'emprà per a denominar el quars, la sílice o la pedra de vidre.²⁴⁴ Tot i que pot semblar una localització que res té a veure amb el període estudiat, atès l'allunyament cronològic, l'empram fonamentalment pels paral·lelismes clars que s'estableixen amb d'altres contextos europeus on es recorr a fonts similars. A més a més, com es demostra a diverses zones de

240 Es poden citar exemples que indiquen clarament que la distància no condiciona la ubicació i l'ús de determinades matèries. Així, per exemple la puresa de les arenes sicilianes provocava el transport d'aquests materials per a tallers tan allunyats situats a Roma i a Venècia (D.A., *À travers le verre...*, 34).

241 “Los jaspes y la piedra berroqueña son aquí muy comunes, y nuestras fábricas de vidrio se aprovechan del *savell* y de las piedras de amolar que se estraen de su costa” (Antonio FURIÓ, *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, Mossèn Alcover, 1966 (1840), 115). Es tractaria d'una arenisca de quars (Tomàs VIBOT, *Sa Mola de Planícia. El vessant nord-oest*, Palma, El Gall Editor, 1999, 113-114).

242 És la descripció més concreta ja que indica que el material procedia de Banyalbufar, Planícia, de la possessió de Chascotet, Santa Eulàlia i Esporles (J. M. BOVER, *Noticias Histórico-topográficas de la Isla de Mallorca. Estadística general de ella y períodos memorables de su historia*, Palma, Imprenta de D. Felipe Guasp y Barberi, 1864, 17, 286). Aquest fet també el confirma Madoz (Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, vol. 11, Madrid, Pascual Madoz, 1848, 122). Es tracta d'unes pedreres que s'han emprat fins dates relativament recents, “existeixen part dels camins que es dirigeixen cap aquestes pedreres, un dels quals surt dels mateixos horts de Planícia. Segons alguns informadors de la zona, les someres eren carregades amb unes immenses lloses de “pedra de savell” i es dirigien cap al Port de sa Pedra de s'Ase on més tard es carregaven dins una barca per endur-se-les a les fàbriques de Palma” (VIBOT, *Sa Mola de Planícia...*, 113-114).

243 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 6, 653; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 51.

244 Joan Coromines no sap si el terme té alguna cosa a veure amb la paraula sàbol o terra sàbola, és a dir una terra de molta llacor, és a dir fèrtil, a més a més afirma que suposaria que es tractaria d'un “malentès semàntic en l'un o en l'altre i forma inexacta en Bover” (Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la Llengua Catalana*, vol. 7, Barcelona, Curial, 1980, 561). Nosaltres voldríem afegir que és possible que la denominació estigui relacionada també amb els terrenys del terme de Banyalbufar coneguts com “Es Savell”, situats entre can Salom, cas Esquerrà i ses Candeles (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, 16, 42).

França, es pot constatar que els obradors usen la sílice d'una mateixa pedrera al llarg de diversos segles mentre no s'esgoti el jaciment.²⁴⁵

Diferents dades ens permeten relacionar l'ús de materials d'aquesta zona com a mínim des d'un segle abans a les referències del segle XIX d'Antoni Furió, Joaquim M. Bover i l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria. Així, una plagueta corresponent a un taller mallorquí, que no està datada, però que podem situar pel tipus de lletra emprat cap a finals del segle XVIII o principis del XIX, corrobora el terme savell. Per tant es confirma que no es tracta d'una invenció de Bover i que era el nom emprat per denominar un component del vidre en aquell moment. Igualment entre els materials d'un taller de l'any 1761 es troba aquesta denominació.²⁴⁶ També l'escriptor i geògraf José de Vargas Ponce, el 1787 en la seva descripció de les illes, enumera el “livell” o pedra de vidre extreta de la zona de Banyalbufar, dada que permetria corroborar l'ús continuat de materials d'aquesta contrada al llarg de molt de temps.²⁴⁷ La referència més antiga amb què comptam del terme, per bé que no s'indica la procedència, és del segle XVII; correspon a l'inventari d'un vidrier que morí el 1629.²⁴⁸

Per totes les referències anteriors no ens podem estar de citar, tot i que ara per ara no ho podem relacionar directament, que consta la presència el 1413 del vidrier Nicolau Coloma a Banyalbufar.²⁴⁹ Aquell any tenia establerta

245 “Ainsi les verreries roussillonnaises installées à Palau-del-Vidre du XIV^e au XVI^e siècle ont probablement consommé les sables des rives du Tech, où sont encore aujourd'hui exploitées des sablières” (FOY, *Le verre medieval...*, 30-31).

246 En concret s'hi conservaven 6 quintars que es valoraven a raó de 1 lliura i 16 sous (Apèndix 1, doc. 99).

247 “A los Quartzos pertenecen las de que se trabajan piedras de molino, las margas, la piedra xabonosa de Son Gual, y otras, la que Bañalbufar llaman livell ó piedra de vidrio” (José VARGAS PONCE, *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, editor, 1983 (1787), 43).

248 Apèndix 1, doc. 83.

249 ARM, AH 92, fol. 238, 352. Nicolau Bennàsser rebia més de 50 lliures censals per aquests terrenys (Ramon ROSSELLÓ; Jaume ALBERTÍ, *Història de Banyalbufar. Segles XIII-XVI*, Palma, Lleonard Muntaner, editor, 1995, 118-119; Jaume ALBERTÍ; Ramon ROSSELLÓ, “La vall de Bunyola sa Mar als segles XIII-XIV”, a D.A., *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy*, vol. 1, Palma, Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Educació i Cultura, 2002, 21-61).

l'Alqueria Rotja,²⁵⁰ posseïda per Guillem Cerdà, mercader. L'interès que hi havia per aquests terrenys és obvi ja que es pagava una quantitat elevada de censals, fet que per altra banda es contraposa amb les circumstàncies personals de l'artesà, que residia a la ciutat de Mallorca. De manera que creiem és necessari relacionar aquestes dues dades en la línia que ens poden indicar que es tractava d'un terreny vinculat a l'extracció i al subministrament de la sílice, fonamental pel funcionament del taller urbà.

L'extracció continuada en aquesta contrada de Mallorca es confirma amb un altre document més explícit del mes d'abril de l'any 1507.²⁵¹ En aquesta data el lloctinent de Mallorca s'adreçà al Batlle de Banyalbufar per a què evitàs que els habitants de la vila entrassin a la possessió d'Antoni Creixell ja que li trepitjaven els sembrats i li ocasionaven perjudicis econòmics. Sobretot es resolia que no es robassin pedres de vidre i llenya, amenaçant als que infringissin aquest manament amb una pena de 3 lliures.

Vista la seqüència de dades aportada, hem de plantejar com a hipòtesi de treball que majoritàriament la sílice usada pels tallers mallorquins en la seqüència històrica analitzada sortia de la zona de Banyalbufar a la Serra de Tramuntana i es transportava fins a la ciutat de Mallorca en barcases i d'altres embarcacions per després emmagatzemar-se als tallers. Endemés, s'hauria de plantejar que es tractaria dels únics jaciments que disposarien de sílice en suficient qualitat per a fabricar vidre.

Tot i que en el nostre cas és difícilment quantificable, com veurem més endavant, s'han fet càlculs numèrics sobre quin podria ser el consum mitjà d'arena a un taller de dimensions petites. Pel cas francès, Danièle Foy realitza un comput orientatiu de la quantitat d'arena que podria consumir un petit obrador medieval com a mitjana diària. Com a element de mesura s'empren les dades extretes de l'anàlisi de les dimensions dels forns i de la capacitat de

250 Tomàs VIBOT, *Son Bunyola. Una mar de noms. Història i toponímia d'una possessió de mar*, Banyalbufar, Associació Cultural Bany-Al-Bahar, 1999, 108-109.

251 ROSSELLÓ; ALBERTÍ, *Història de Banyalbufar...*, 147, doc. 345; ARM, AH 249, fol. 45.

càrrega dels gresols. En termes generals estaríem parlant d'aproximadament uns 50 o 100 kg diaris, mentre s'usassin entre quatre i sis gresols.²⁵² La mateixa investigadora insisteix en la cautela alhora d'emprar els resultats obtinguts, tanmateix no deixen de ser orientadors del consum i volum de demanda de la infraestructura.

3.1.2. Els fundents

La seva qualitat fonamental és la de rebaixar la temperatura de fusió de la pasta o massa vitrificable. Endemés, els fundents permeten allargar el temps que la massa es pot treballar, és a dir el temps de mal·leabilitat,²⁵³ podent ser tant d'origen mineral com vegetal.

La historiografia discrimina clarament entre els vidres nordeuropeus i els de l'Europa mediterrània en funció del tipus de fundent emprat. Aquesta divisió es corrobora amb l'anàlisi química que permet fer una distinció entre els vidres sòdics mediterranis i els potàssics de les regions continentals i septentrionals.²⁵⁴

3.1.2.1. La sosa

El fundent emprat en la realització de la massa de vidre s'extreu de la crema de diverses plantes. Aquestes cendres vegetals s'usen pels vidriers mediterranis des del segle IX a Orient i, com a mínim, a partir del XIII a Occident.²⁵⁵ Abans d'aquest components, els fundents sòdics eren d'origen

²⁵² FOY, *Le verre medieval...*, 31.

²⁵³ D.A., *À travers le verre...*, 35; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 29-31.

²⁵⁴ Els tractats de Teòfil, Heracli i Agricola citen en algunes de les seves receptes aquestes plantes (FOY, "L'accès aux matières...", 111-114).

²⁵⁵ El text més antic és del 1255 on se cita la importació a Venècia de sosa des d'Alexandria (FOY, "L'accès aux matières...", 111).

mineral; concretament es tractava del natró (carbonat de sosa hidratat) procedent d'Egipte i emprat durant l'antiguitat.²⁵⁶ El natró s'usava també com a mordent o substància tintòria pels tintorers, i és amb aquesta activitat que es relaciona a les Balears; concretament l'any 1476 es prohibia el seu ús als tintorers per a l'obtenció de tons vermells.²⁵⁷ El terme emprat per a denominar aquest material era greix de vidre.²⁵⁸

La sosa s'obtenia a partir del processament de plantes barreleres, molt abundants a les zones costaneres mediterrànies, preferentment en estanys salats. La referència més antiga a l'àmbit dels territoris de la Corona d'Aragó és l'autorització feta pel prior del monestir de Poblet a Catalunya al vidrier Guillem l'any 1189 per a la recol·lecció d'herbes, el més probable és que per a fer sosa.²⁵⁹ La barrella, *Salsola soda*, és una planta de la família de les quenopodiàcies molt rara a Mallorca,²⁶⁰ que creix en llocs pantanosos del Port d'Andratx i de la badia d'Alcúdia. En canvi, la barrella borda, *Salsola kali*, és

256 No es coneixen les raons que forcen a aquest canvi i les hipòtesis que s'han plantejat, ara per ara, són poc convincents. De fet, l'exportació del natró es prolonga fins l'edat moderna (H. AMOURIC; D. FOY, "De la salicorne aux soudes factices; mutations techniques et variation de la demande", a D.A., *L'évolution des techniques est-elle autonome?*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence Marseille-Aix 1, 1991, 40; H. AMOURIC; D. FOY, "Notes sur la production et la commercialisation de la soude dans le midi méditerranéen du XIIIe au XVIIIe siècle", a D.A., *Histoire des techniques et sources documentaires, Méthodes d'approche et expérimentation en région méditerranéenne*, Actes du Colloque du G.I.S., Aix-en-Provence, 1981, 157.

257 Margalida BERNAT I ROCA, *Els III mesters de la llana: Paraires, Teixidors de Llana i Tintorers a Ciutat de Mallorca (S. XIV-XVII)*, Palma, IdEB, 1995, 156-157.

258 "El natró natural es podia obtenir de dues fonts diferents. Una era a partir de la dessecació de les aigües de certs llacs d'Egipte o a les immediacions del Mar Negre i Mar Caspi, on formava eflorescències. L'altra sistema consistia en aprofitar les cendres de certes plantes del gènere *Salsola*, que comprèn unes 40 espècies. Son les conegudes en l'àmbit català amb el nom de barrelles o espinadelles, molt freqüents a tot el litoral mediterrani. De totes les espècies conegudes, dotze d'elles es troben a la costa meridional de la península ibèrica, ja sigui perquè creixen espontàniament, ja perquè es cultiven" (BERNAT, *Els III mesters...*, 156-157). El *DCVB* defineix el greix de vidre com una "substància dura, salina i cendrosa que es separa dels gresols, en les fàbriques de vidre, quan està fos el material" (Antoni M. ALCOVER; Francesc de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, vol. 6, Palma de Mallorca, 1975, 400; en les properes notes citat com a: *DCVB*).

259 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 161; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 4; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20.

260 Francesc BONAFÈ BARCELÓ, *Flora de Mallorca*, vol. 2, Mallorca, Editorial Moll, 1978, 109.

molt abundant a la vorera de la mar.²⁶¹ Hi hauria a les Balears una tercera varietat que rep el nom de *Salsola vermiculata*, coneguda a Mallorca com a barrella o trémols i a Catalunya, entre d'altres noms, com a Sosa blanca.²⁶²

El sud-est de la península ibèrica es caracteritza per la profusió de les plantes barrelleres, de fet durant el segle XVIII el cultiu serà intensiu com es demostra per la gran demanda generada a nivell europeu.²⁶³ La quantitat de carbonat sòdic que es pot obtenir de les cendres d'aquestes plantes oscil·la entre un 4 i/o 5 % del seu pes. Es cultivà o es recollissin les plantes silvestres, les èpoques de sembra o bé de recol·lecció variaven segons la zona, no obstant s'ha de tenir en compte que el moment més comú de collita era el mes d'agost.

El procés d'elaboració de la sosa era relativament complex. S'iniciava quan les mates de les plantes barrelleres adquirien un característic color vermell, que es donava més o menys cap a mitjans de l'estiu, llavors s'arrabassaven i s'eliminava la terra de les arrels. Seguidament, aquests manats es fermaven en garbes, procurant que les plantes quedassin obertes unes damunt les altres, i després es mantenien al sol i a l'aire, a fi i efecte d'aconseguir la sequedat necessària; una vegada realitzada aquesta operació

261 És una planta anual, d'entre 20 a 60 cm, robusta, dreta i llisa (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 2, 26). La *Salsola kali* es localitza per Palma, Andratx, el Port de Sóller, Capdepera i a les Badies de Pollença i d'Alcúdia. Es troba present també a Menorca, Eivissa i Cabrera (BONAFÈ, *Flora...*, 110-111).

262 A Mallorca es troba a la Porrassa, al Prat, Alcúdia, Molinar... i, també, a Menorca (BONAFÈ, *Flora...*, 112).

263 Antonio GIL OLCINA, "Explotación y cultivo de las plantas barrilleras en España", *Estudios geográficos*, 138-139, 1975, 453-454. Les principals plantes soses que apareixen al llevant peninsular són aquestes: "*Aizoon canariense* L. (pata o patilla), *Atriplex glauca* L. (saladilla, salado o sosa blanca), *Halogeton sativus* L. o *Salsola setigera* Lag. (barrilla, barrilla fina, barrilla de Alicante o espejuelo), *Mesembryanthemum* L. (escarchada, yerba escarchada, flor de plata, yerba de la plata, yerba del rocío, yerba del vidrio, barrilla de Fuerteventura y Lanzarote o barrilla de Canarias), *Mesembryanthemum nodiflorum* L. (aguazul, aguazul, algazul, gazul, azul de ranada, maticuchillo, cofe-cofe, yerba del vidrio o vidriera), *Salicornia europaea* L. (salicornio), *Salicornia fruticosa* L. (almajo salado, sosa grosa, sosa alacranera, salicor duro, sapilla o sapina), *Salsola kali* L. (espinardos, barrilla pinchosa, mata pinchosa, pincho o salicor borde), *Salsola soda* L. (barrilla común, barrilla de Sevilla, salicón, salicor, salicor de la Mancha, salicor fino o sosa común), *Salsola vermiculata* L. (carambillo, caramillo, tarrico, sisallo, siscall, barrelleta, sosa o salado), *Suaeda fruticosa* L. (almajo, almajo dulce, sosa prima o sosa fina de Andalucía) y *Suaeda Forks* (mata, matilla, cañametes, marroquines, espejuelo o sosa blanca de Alicante)".

s'acaramullaven les garbes, resguardant-les d'una ocasional pluja que les fes malbé. La crema de les plantes era l'operació fonamental per a l'obtenció de la pedra de sosa, ja que d'aquest procés depenia la qualitat del producte: així era necessari controlar el procés de combustió ininterrompuda des del principi al final, “a temperatura suficiente para lograr un derretimiento completo, sin carbones que amengüen la pureza y valor de la piedra”. La crema s'efectuava en forats al terra, vigilant la combustió que podia durar fins a quaranta hores.²⁶⁴ La descripció del procés d'elaboració artesana de la pedra de sosa realitzat per Antonio Gil Olcina es fonamenta en textos de finals del segle XVIII i principis del XIX.²⁶⁵ A aquests textos se n'hi poden afegir d'altres de francesos més antics, que proporcionen pautes similars.²⁶⁶

264 “La combustión se practicaba en hoyos proporcionados al tamaño del bloque deseado, que los había de 20, 30, 40, 50 o más quintales (un quintal equivale a 46 kilos). Especial cuidado se ponía en la apertura de estos hoyos, cuyas paredes debían poseer la consistencia suficiente para que no se produjesen desprendimientos en ocasión del batido o *choca*; su perfil correspondía al de dos troncos de cono unidos por sus bases, forma que proporcionaba un efecto parecido al de los hornos de reverbero. El número de hoyos a abrir en cada caso podía calcularse sobre la base de un quintal de piedra por cada 3, 5 o 4 matas secas. Dichos hornos se caldeaban y luego se barrían brasas y cenizas para que, a continuación, ardieran las matas de barrilla [...]. Aparejada a la quema iba la *choca* o *choqueo* para dar a la *piedra* el grado preciso de homogeneidad. Los peones batían con hurgones y *chuecas* o *mazas combadas*, instrumentos ambos herrados por sus extremidades, la masa de barrilla ardiente; dicha operación se repetía tres veces, una de ellas siempre al consumir la totalidad de las matas y las dos restantes parece que con criterios dispares, consistentes en efectuarlas agotados el primero y segundo tercio de las plantas o bien la mitad y las tres cuartas partes.

Concluida la última fase del batido, que era la más intensa y prolongada, tanto por la mayor cantidad de masa a agitar como por su carácter definitivo, se enlucía la *piedra* resultante, antes de que terminase de enfriarse, con la pala de una azada; luego se cubría de tierra el bloque y se dejaba un mínimo de dos o tres días. Para extraerlo del hoyo se practicaba una zanja más profunda que aquél y por allí salía la *piedra*, generalmente fragmentada en varios trozos para mayor comodidad del transporte, las porciones pequeñas desprendidas en esta operación se incorporaban a otros hoyos posteriores” (GIL, “Explotación y cultivo...”, 459 i 460). Durant el segle XVIII el principal exportador de sosa, al sud de França, és, sense cap tipus de dubte, Espanya (AMOURIC; FOY, “Notes sur la production...”, 162; FOY, “La préparation des terres...”, 328).

265 Manuel E. GARCÍA, “Carta sobre el cultivo y provechos de las barrillas”, *Semanario de Agricultura y Artes*, 105, 1799, 1-11; Mariano LA GASCA, *Memoria sobre las plantas barrilleras de España*, Madrid, Imprenta Real, 1817.

266 Tal vegada una de les referències més antigues correspon a França, es tracta d'un text de l'any 1550, el de Quiqueran de Beaujeu amb algunes citacions que com indiquen els historiadors que l'han estudiat s'han d'emprar amb una certa cautela: “Selon lui la soude est semée sans aucune préparation sur les sols fertilisés par les limons déposés par le Rhône. La réussite de l'opération dépend ensuite de la providence. S'il pleut ou s'il vente dans la huitaine qui suit, la récolte sera un échec. La période d'ensemencement est à son avis indifférente ou presque. La soude peut être baillée à la terre sur la fin de l'automne ou en

Pel que fa als materials vitris localitzats a les excavacions realitzades a les Balears ens falta la constatació analítica que tinguin sosa en la composició química. No obstant, la tradició mediterrània i la nombrosa documentació ens demostren l'ús d'aquest producte com a fundent en la composició de la pasta vítria, des de l'edat mitjana fins a finals del segle XIX.

La documentació notarial però no ens permet esbrinar quins tipus exactes de plantes, dins la gran varietat possible, s'empraven per a fer la sosa durant el període medieval i modern.²⁶⁷ Els termes que apareixen a la documentació són bastant genèrics quan al·ludeixen al fundent. Sembla factible, com demostren diferents referències, que es dona una diferenciació amb els termes emprats per a indicar una major qualitat del producte, aquest seria el cas del terme salicorn, que s'emprava per a elaborar un vidre de major qualitat.²⁶⁸

Les dues primeres notícies que ens insinuen la fabricació de sosa a les Balears corresponen a mitjans del segle XIV. Així, el 1346 el governador de Mallorca remet una carta al de Menorca per a què es prohibeixi la fabricació i el comerç de cendres.²⁶⁹ Un any després, una carta reial esmenta les cendres del Regne de Mallorca per a fer sabó i vidre.²⁷⁰

Ens hem de situar a principis del segle XV, quan diferents autoritzacions ens ubiquin alguns dels llocs on es recullen les plantes barrelleres a l'illa. El

hiver, voire au printemps, si l'on veut [...] Le ramassage intervient au début du mois d'août." (AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 159, 170-171). Tot aquest procés es pot corroborar amb d'altres manuscrits posteriors, per veure concordances i variacions. Els mateixos investigadors francesos empen com a contrapunt un manuscrit anònim de la Biblioteca Municipal d'Arles de finals del segle XVIII. Per a una més precisa descripció del procés d'elaboració de la sosa, concretament pel que fa al tipus de terrenys adequats i les tasques agrícoles a desenvolupar, la recollida i la transformació final vegeu: AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 44-52.

267 El mateix dubte ja ha estat clarament plantejat als estudis ja citats dels historiadors francesos dedicats a la zona mediterrània; les dades recollides demostren una gran varietat (AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 157).

268 "La documentación de los siglos XV y XVI refleja frecuentemente la diferencia entre vidre y silicorn o siricorn, refiriéndose en el segundo grupo a un vidrio de paredes más delgadas y pasta más transparente e incolora, producida por el uso de este tipo de fundente de carácter sódico de gran calidad" (DOMÈNECH, "El vidrio"..., 491).

269 ROSSELLÓ; BOVER, "La fabricación de la sosa...", 28.

270 ROSSELLÓ; BOVER, "La fabricación de la sosa...", 28-29.

1406 s'arreglava a l'illa de Moltó, concretament la Procuració Reial rebia la quantitat de 7 sous i 6 diners del vidrier Nicolau Coloma de la ciutat de Mallorca,²⁷¹ l'illa la coneixem actualment com a Na Moltona, situada a la costa sud de Mallorca.²⁷² El 1410 el mateix individu tenia permís per a extreure la sosa de l'illa Major dels mars de la Porrassa.²⁷³ Anys després, el 1463, Antoni Sala rebia l'autorització de la Procuració Reial per a tallar herba per a fer sosa a l'illa davant de Santa Ponça, és a dir a es Malgrat.²⁷⁴ La llicència li va ser renovada per deu anys ja que ningú havia mostrat interès pel senyoriu de l'illa.²⁷⁵ En els tres casos sembla evident que es tracta de recollida de l'herba en estat salvatge i no de cultiu, ja que els illots són de reduïdes dimensions, molt poc adequats per a un cultiu intensiu.

Un altre lloc d'on s'extreuen herbes per a fer sabó i vidre és Cabrera,²⁷⁶ illa on es localitzen diverses espècies útils per a la indústria, a més a més de

271 ROSSELLÓ; BOVER, “La fabricación de la sosa...”, 28.

272 Situada a la costa del terme municipal de Ses Salines, entre la punta de s'Alfàbia i la platja de ses Roquetes. La longitud de l'illa és de 1,10 km. El 1406 apareix documentada amb el nom de l'illa del Moltí i d'en Pujol (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 13, 103).

273 L'establiment s'efectuà per un període de cinc anys, amb la condició que havia de pagar 8 sous cada any (ROSSELLÓ; BOVER, “La fabricación de la sosa...”, 28-29). L'illot està ubicat a la badia de Palma, al terme de Calvià, just davant la platja de Magaluf, les dimensions són reduïdes, només arriba a 1,02 km de longitud (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 13, 326).

274 Pagà cinc sous per la llicència (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 503; “La fabricación de la sosa...”, 28-29). Es tracta d'un grup de dues illes situat a la costa del terme de Calvià, entre el Cap Negre i el de na Foradada de ses Àguiles. La major rep el nom de Es Malgrat i té una longitud de 2 km de llargària, mentre que la menor es coneix com a la d'Enmig, de ses Rates o des Conills (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 8, 206).

275 ARM, RP 3873, fol. 50; Ramon ROSSELLÓ; Jaume BOVER, *Història d'Andratx. Segle XV*, Palma, 1979, 108.

276 Està documentat que “al llarg del segle XV es mantenen també els contractes normals d'explotació agrícola i pesquera de les illes. Normalment el senyor de les illes signa convenis pels quals aporta la meitat dels ramats i els llogaters l'altra meitat. Aquests darrers es comprometen normalment al manteniment de la talaia i a entregar al senyor la meitat dels beneficis de l'explotació agrícola i de la venda de llenya, carbó, cendra, herba sabonera i orxella. Aquests darrers productes eren exportats per a la fabricació de sabó, vidre i per al tint del teixit” (M. Magdalena RIERA FRAU, “Història de Cabrera. Comentaris a una cronologia”, a Joan Manuel PONS VALENS; M. Magdalena RIERA FRAU; Mateu RIERA RULLAN, *Història i arqueologia de Cabrera*, Palma, Ajuntament de Palma, 2001, 48, 55, 56, 60).

permetre una explotació més completa que els anteriors enclavaments.²⁷⁷ Un cas d'aquesta activitat es dona el 1482 quan Bernat Berard signà capítols amb Pere Armengol, Antoni Sala, Gabriel Guasch i Miquel Tomàs relatius al lloguer de l'illa pel període de cinc anys. Els quatre anteriors es comprometeren a tenir cura del castell, a canvi de la meitat dels guanys aconseguits amb la venda dels ramats, la llenya, les cendres i l'herba sabonera (“sambrona”).²⁷⁸ Per bé que no es pot demostrar, ja que el protocol notarial no ho indica, creiem que Antoni Sala podria ser membre de la nissaga de vidriers actius a la ciutat de Mallorca durant el segle XV.²⁷⁹

L'interès dels vidriers per Cabrera es manté també a inicis del XVI, quan el 1510 Jaume de Berard, propietari, i Bartomeu Ribers, vidrier, formen una companyia per a l'explotació per espai de tres anys dels recursos de l'illa. Concretament, es pretenia sembrar, tallar llenya, recollir sal, gualda i fer altres activitats relacionades amb l'ofici de vidrier. Per això, els dos socis es comprometien a tenir llogats i alimentats quatre homes, a aportar ases, someres i tot l'instrumental necessari, així com a arrendar botigues i comanar nòlits per a dur la llenya i d'altres productes a la ciutat de Mallorca.²⁸⁰ Encara que ens falta alguna notícia relativa al segle XVII per completar la seqüència cronològica, és innegable que l'illa ha estat al llarg del període d'estudi un dels llocs de subministrament de fundents als tallers mallorquins. Pel que fa al XVIII també comptam amb un arrendament de l'indret en qüestió, encara que allunyat uns anys del nostre període, però que no fa més que corroborar aquest ús. Concretament, el 1768 Joan Gralla, vidrier de Catalunya domiciliat a

277 Concretament: *Salicornia arabica* L. *Non Pallas* (present a les roques marítimes de les illetes, a Na Redona, Na Plana, Na Pobra, Na Foradada...), la *Salicornia fruticosa* L és molt abundant (roques de les Illetes, Illa de Ses Rates, Na Redona, Na Plana, Na Pobra, Na Foradada, Illot de l'Imperial), la *Salsola kali* L és rara i s'ha documentat recentment (present a la platja pedregosa darrera de la fleca militar, al Caló des Forn, a Cala Santa Maria, al varador des Coll Roig, etc).

278 Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *Notes històriques de Cabrera*, Campos, Edicions Roig i Montserrat, 1995, 8-9).

279 Vegeu el capítol 4.

280 ROSSELLÓ, *Notes històriques...*, 14-15; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part...”, 413.

Palma, llogava pel temps de nou anys l'illa pagant 66 lliures anuals. Explícitament s'indica que se sembraria *llevar de herba para fabricar vidre*.²⁸¹ No sabem fins a quin punt es pot relacionar amb aquesta darrera dada, però una notícia molt posterior de cap a 1790, corresponent a la descripció de l'illa escrita per Ramon Santander, cita l'existència al port d'un edifici destruït que comptava amb una sinya i que rebia el nom del “forn de vidre”.²⁸²

A priori amb les dades que disposam sembla que durant el període medieval només es recol·lectaren plantes i no es cultivaren; de totes maneres no és un fet que s'hagi de descartar. De fet, en d'altres regions, on lògicament també es produeix vidre, el conreu està documentat com a mínim a partir del segle XIV.²⁸³

En canvi per a l'època moderna està ben clar el seu cultiu a les zones on abans s'havia recol·lectat la producció silvestre. En una súplica presentada l'any 1628 per Ramon Pastor Zaforteza davant el Gran i General Consell es parla de la importància que té per a l'illa la producció de sosa en aquell moment. Així, exposava que amb els seus diners havia posat en marxa, juntament amb un mestre que havia fet venir expressament d'Alacant, una saboneria per a fer sabó de llosa. Continuant amb el seu discurs, expressava que el mestre alacantí *descubrí que la sosa, (herba de la cual nos feya cas en aquest regne ni aprofitava per cosa alguna), era material necessari per a fabricar dits sabons, y útil per a fer vidre, de que ha redundat molt gran benefici a tot lo present regne*.²⁸⁴ Llavors en aquell moment determinades persones de Mallorca, juntament amb exportadors francesos, embarcaven gran quantitat de sosa mallorquina, que estava perjudicant les indústries locals, de sabó i de vidre. Per aquesta raó demanà i aconseguí de la Universitat, com a detentadora dels drets

281 Apèndix 1 doc. 100.

282 RIERA, “Història de Cabrera...”, 60. La descripció del Port de Cabrera del *Die Balearen* en cap moment esmenta aquesta infraestructura ni tampoc remarca l'existència d'aquest topònim (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 9, 785-787).

283 AMOURIC; FOY, “Notes sur la production...”, 157, 171; FOY, *Le verre medieval...*, 36-38.

284 Estanislao de K. AGUILÓ, “Industrias mallorquinas. Fabricación de jabones (1628)”, *BSAL*, 4, 1891-1982, 7.

de la mar, que es prohibís l'exportació de la sosa.

En aquest sentit cal indicar que la sosa o barrella és un material que també consumien d'altres col·lectius d'artesans, especialment els saboners en l'elaboració del sabó i els tintorers, que l'usaven per a blanquejar el lli i el cotó.²⁸⁵ Atesa la demanda d'aquests dos oficis no és gens estrany que se'n fes un gran consum. Cal dir que s'emprarà per aquests col·lectius fins aproximadament el final del segle XVIII, quan s'introdueixen d'altres productes.²⁸⁶ Malgrat que les cendres emprades pels saboners també les poden usar els vidriers per a determinades produccions el més normal seria emprar cendres de major qualitat, que les usades pels saboners.²⁸⁷

El 1672 el Gran i General Consell féu una crida per a *animar a los naturals a més cultivar las terra y plantar arbres*,²⁸⁸ ja que es considerava beneficiosa pel Regne l'exportació de la sosa i d'altres béns.

La zona del Salobrar de Campos, incloent-hi els illots propers, era des de l'edat mitjana una de les zones de recollida, que al llarg del segle XVII veié intensificat el cultiu. Bona prova d'aquesta afirmació és l'arrendament d'un taller l'any 1639, on s'indica que la sosa que s'hi havia d'emprar al llarg de dos anys procedia de la vila de Campos.²⁸⁹ Dos anys després uns altres vidriers reconeixien deure 288 lliures i 7 sous a Dionísia Pax Fuster i Çafortesa, viuda del comte de Santa Maria de Formiguera, per 543 lliures de barrella.²⁹⁰ Encara que el document no indica el lloc de procedència d'aquesta mercaderia, creiem que es tractava d'un producte local i no importat, ja que aquesta família es

285 FOY, *Le verre medieval...*, 36. En els diferents exemples del sud de França els fabricants de sabó s'ubiquen pràcticament als mateixos llocs que els vidriers.

286 Els primers mètodes d'obtenció de sosa industrial i l'inici del declivi de la barrella es donen des de finals del segle XVIII. Com és lògic l'aparició de la sosa artificial no suposarà la desaparició immediata de les formes de fer tradicionals (GIL, "Explotación y cultivo...", 475). Per a tota la problemàtica de l'aparició de les soses industrials a Mallorca, que es vincula en part a l'alça de preus i al bloqueig vinculat a la Revolució francesa, vegeu: AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 64-65.

287 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 162.

288 ARM, AGC 69, fol. 142v.

289 Apèndix 1, doc. 86.

290 Apèndix 1, doc. 87.

dedicava a tasques relacionades amb la indústria del sabó, com s'ha vist amb la súplica presentada el 1628.

Un altre cas és el contracte emès l'any 1699 entre Guillem Abrí-Dezcallar i Serralta, senyor de la Bossa d'Or, i el vidrier d'origen francès, però domiciliat a la Ciutat de Mallorca, Pere Josep Colom.²⁹¹ La partida que es comprava era de 600 quintars a un preu de 4,5 reals castellans per cada quintar (24.420 kg).²⁹² El més interessant del document és que reflecteix algunes de les particularitats del procés d'elaboració i compra d'aquesta matèria primera. Així, s'havia d'adquirir segons *la mostra* que es presentava al vidrier per a què en pogués valorar la qualitat. També s'extreu que la matèria encara s'havia d'elaborar al Salobrar de Campos; de fet el document es data a mitjans del mes de juliol, un poc abans de la recollida de la *Salsola*. Per aquesta raó el propietari fou molt curós en relació al fet que un cop recollida la collita i, segons com anàs el procés d'elaboració, es podia no arribar a la quantitat pactada, per diverses raons. Entre aquests impediments es podien donar factors naturals, com el vent o l'aigua, humans, com lladres, o bé divins. El document també especifica que es guardaria al lloc anomenat la Font Santa, per a després transportar-la al carregador quan hagués arribat l'embarcació que n'havia de fer el transport. En aquest sentit, s'advertia que si per endarreriment de la barca, la càrrega es deixava al portet i s'acabava perdent, l'esmentat vidrier havia de satisfer de totes formes el preu pactat. Finalment, volem anotar que desconeixem exactament quina fou l'activitat d'aquest vidrier francès a la Ciutat de Mallorca, però la incògnita més significativa és si aquests materials realment estaven destinats a Palma o bé si eren per a exportar cap alguna localitat del sud de França.

291 Apèndix 1, doc. 96.

292 Pel còmput en quilograms hem emprat l'equivalència de 40,7 kg per quintar, per bé que alguns autors donen 41,5. Cada quintar es dividiria a la vegada en quatre arroves o 100 lliures (Ubaldo de CASANOVA Y TODOLÍ; José Francisco LÓPEZ BONET, *Diccionario de terminos históricos del Reino de Mallorca: s. XIII-XVIII*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 1986, 93). Una altra equivalència ens donaria aproximadament 42 quilograms (*DCVB*, vol. 9, 6). Havia adquirit la sosa a 16 sous per quintar (Apèndix 1, doc. 96).

La producció de la zona de Campos continua present durant el segle XVIII, com ho testimonia l'activitat d'altres membres de la família Abrí-Dezcallar,²⁹³ i fins i tot es pot prolongar al XIX,²⁹⁴ encara que s'ha de tenir en compte que l'Arxiduc indica que la sosa per a vidre s'importava des de les Illes Canàries i la costa mediterrània espanyola.²⁹⁵ Els usos contemporanis indiquen que la producció tan sols es reduí a l'àmbit familiar, amb una recol·lecció esporàdica per a fer sabó.²⁹⁶

És cert com ens han fet observar Ramon Rosselló i Jaume Bover, que l'augment de l'activitat dels tallers mallorquins durant la segona meitat del segle XV i, per altra banda, el suposat dèficit en la producció de sosa a Mallorca, i per extensió a les illes, provocà la importació d'aquest material, principalment des de València i Alacant.²⁹⁷ Tota aquesta activitat comercial es constata a través d'una significativa documentació notarial que els autors anteriors han exhumat i que ens aporta nombroses dades sobre aquest col·lectiu d'artesans.

La dada més antiga és de l'any 1448 quan Joan Amades reconeix deure a un mercader d'origen valencià uns 73 quintars i 80 lliures de sosa sense tara (3.093,2 kg).²⁹⁸ El 1474 és Pere Gil qui deu a Joana, muller de Simó Garcia, el

293 Segons Bover, Guillem Abrí-Dezcallar i Oleza (1749-1801) fou un dels responsables del foment del cultiu de la barrella i de la sosa durant la seva vida. Així, segons una petició del 1791 el port de Palma es reformà per a l'exportació d'aquest gènere cap a d'altres països (Joaquín María BOVER DE ROSSELLÓ, *Historia de la casa Dezcallar en el Reino de Mallorca*, Palma de Mallorca, Imprenta a cargo de Juan Guasp, 1846, 20).

294 Francesc Talladas afirmava sobre la zona del Salobrar: “Es verdad que aquí no crece el trigo, pero vejetan muchas plantas indígenas, que aman la humedad, como el junco, el tamarisco, y señaladamente la sosa para el vidrio y el jabón con tanta abundancia, que se han visto venir forasteros ó extraños señaladamente del reino de Valencia, para buscarla” (Francisco TALLADAS, *Historia de la villa de Campos*, Palma de Mallorca, Tip. de Felipe Guasp, 1892, 59). També es donaren alguns intents fonamentats en la teoria per a millorar el seu cultiu a Mallorca, com es dedueix del manuscrit 324 de la Biblioteca Pública Provincial de Palma, titulat *Tratado de barrilla y otras hierbas saladas*, fol. 176-224. Bover insisteix l'any 1841 que la Societat Económica Mallorquina de Amigos del País fomenta les fàbriques de barrella i de sosa pel profit públic (BOVER, *Origen, progreso...*, 18).

295 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 6, 653; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 51.

296 D.A., *Es Trenc-Salobrar de Campos. Guia d'Interpretació*, Palma, UIB, Govern de les Illes Balears, 1989, 108-112.

297 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 495.

298 Apèndix 1, doc. 17; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 495.

preu de 25 quintars (1.017,5 kg); aquest mateix personatge en devia 20 (814 kg) a Tomàs Forns.²⁹⁹ L'any 1491 és Bartomeu Ribers qui compra a Joan Marcó del Regne de València 100 quintars de sosa (4.070 kg).³⁰⁰ El 1498 Jeroni Àlvares compra sosa, uns 12 quintars (488,4 kg), però no s'especifica la procedència del material al document.³⁰¹

Pel que fa al segle XVI, sembla que la dinàmica és similar a la corresponent a la segona meitat del segle XV. Així, el 1505 Andreu Artal deu 15 quintars (610,5 kg) a un mercader català.³⁰² Una assegurança del nòlit d'una nau de l'any 1531 incloïa barrella d'Alacant.³⁰³ El 1545 Mateu Llorenç n'adquireix 12 quarteres de barrella procedent de Villena.³⁰⁴ El 1548 Marc Perelló compra 79 quintars i 28 lliures (3.215,3 kg) de barrella a raó de 2 lliures i 8 sous el quintar, no s'indica d'on ve la mercaderia.³⁰⁵ Tot sembla indicar que ens manquen dades relatives a la segona meitat de la centúria, circumstància que es deu en part a la fortuna documental, atès que hi ha un nombre menor d'historiadors i documentalistes que han treballat el període. Creiem que no es pot extreure la conseqüència que es doni una disminució de l'activitat artesana.

Tres documents notariais ens situen la compra de salicorn, juntament amb la tradicional sosa. El 1479 Guerau Xatard reconeix deure a Arnau d'Espanya, cirurgià, una quantitat per comprar 19,5 quintars de salicorn (793,65 kg); una notícia semblant és de l'any 1500, Bartomeu Ribers deu a Joan Forcadell, mercader, 60 quintars de sosa (2.442 kg) i 8 de salicorn (325,6 kg).³⁰⁶

299 Concretament reconeix deure 16 lliures per la quantitat de sosa ja citada, que s'havia adquirit a 16 sous per quintar (Apèndix 1, doc. 27, 26; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 499).

300 Apèndix 1, doc. 34; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502.

301 Apèndix 1, doc. 35; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496.

302 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 495, 496, 499, 502.

303 VAQUER, *El comerç marítim...*, 136.

304 (Apèndix 1, doc. 65; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 412). Es tracta d'un municipi de l'Alt Vinalopó al País Valencià que tenia salines a diverses llacunes, on també s'hi recollien herbes soseres.

305 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502; ROSSELLÓ; BOVER, "La fabricación de la sosa...", 29.

306 Apèndix 1, doc. 29, 37; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 413, 415.

En relació al segle XVII cal anotar, com ja hem indicat, que és evident que es dona un augment de la producció local. La majoria de les dades que ens proporcionen la referència exacta de la procedència dels materials ens indiquen un subministrament illenc. No obstant, com ha demostrat l'historiador Andreu Bibiloni es donava un dèficit de plantes,³⁰⁷ que obligava a la importació de barrella des d'Alacant, ja que es produeix un increment notable en la producció de sabó.³⁰⁸

Bibiloni estudia el comerç exterior mallorquí entre els anys 1650 i 1720, emprant dades extretes de diferents documents relatives al Col·legi de la Mercaderia, concretament referents a la recaptació de dos impostos: el victigal del mar i el diner del moll; és a través dels Llibres de la duana que intenta quantificar el moviment portuari del moll de la Ciutat de Mallorca. És evident que no es pot obviar en qualsevol estudi sobre la història de les Balears que “el medi natural fa que la mar esdevingui el condicionant del desenvolupament mallorquí i constitueixi un canal d'unió i no d'aïllament pels homes que poblen les Balears. És, de fet, el camí que assegura els intercanvis projectant mercaderies a llevant i ponent, al nord i al sud”.³⁰⁹

Des d'Alacant, el Cadis de la Mediterrània, s'importen una mitjana anual de 31,7 quintars de barrella, que només significa el 0,5% de les importacions mallorquines.³¹⁰ Es tracta de dades parcials ja que en cap cas se'ns especifica qui és el receptor final d'aquestes matèries, que com ja hem explicat eren consumides tant pels vidriers com, majoritàriament, per la important indústria sabonera. L'altre port que tradicionalment aportava barrella a Mallorca és el de

307 Andreu BIBILONI AMENGUAL, *El comerç exterior de Mallorca. Homes, mercats i productes d'intercanvi (1650-1720)*, Mallorca, El Tall, 1995, 167-169.

308 “La importància de la barrella en terres alicantines fa que una de les varietats (*Salsola setigera* o *Halogeton satinus*) prengui el nom de barrella d'Alacant o barrella fina (BIBILONI, *El comerç...*, 168).

309 BIBILONI, *El comerç...*, 14-15. Com és obvi la documentació es troba lluny de reflectir en exactitud la totalitat del trànsit marítim i, així com afirma l'autor citat, hem de tenir en consideració les dades que aporta sempre a la baixa, de tal manera que només són un reflex del contingut real de les anades i vengudes dels vaixells al llarg de les rutes comercials.

310 BIBILONI, *El comerç...*, 217, 243-244. Des d'Alacant també s'accedeix durant la segona meitat del segle XVII a barrella i sosa procedent del port de Cartagena. No obstant, segons l'autor citat, el 1718 s'importen 38'5 quintars directament des de Cartagena.

València; durant la segona meitat del segle XVII i els primers anys del XVIII aporta 58 quintars anuals d'aquesta matèria, que suposa un 0,96% de les importacions mallorquines des d'aquest lloc.³¹¹ Val a dir que es realitzen també reexportacions de sosa cap a d'altres territoris de la Mediterrània. Així, el 15 de setembre de 1684, des del port d'Alcúdia, es remeten cap a Gènova entre algunes mercaderies de tipus tèxtil, 39 quintars de sosa.³¹²

És interessant constatar com indica Andreu Bibiloni que ni els gremis més potents de la Ciutat de Mallorca durant la segona meitat del segle XVII no accedeixen al control de les matèries primeres importades, ni tan sols a la distribució dels productes elaborats. El control resideix en diferents grups socials: per una banda els xuetes, nobles comerciants i alguns grups de menestrals, com per exemple algunes companyies comercials d'esparters “que se centren en la importació de matèries primeres o productes manufacturats”.³¹³

Un exemple de mercader vinculat amb el comerç exterior amb una diversificació de la inversió és Joan Ballester. Entre la nombrosa documentació generada per la seva activitat hi ha diversos exemples de compres, així com d'activitats de tipus corsari. Concretament, pel que fa a les dades que ens interessin, el 1685 comprà una tartana amb armes, arreus, esquif i càrrega al patró genovès Nicolau Bergante que l'havia apressada al francès Jacques Doullieu. Entre la càrrega, a part de llana, hi havia 30 sarrions de sosa (100 quintars) i 22 sarrions de barrella (69,25 quintars); tota la càrrega enlloc de ser venuda a l'illa es redistribueix cap a Gènova com consta per una assegurança marítima.³¹⁴ Les rutes que des del sud peninsular aportaven barrella al sud francès, per força passaven prop de les costes mallorquines, i ben segur que hi feien port.³¹⁵

311 BIBILONI, *El comerç...*, 223.

312 BIBILONI, *El comerç...*, 201; ARM, AH, 1363.

313 BIBILONI, *El comerç...*, 352, 354.

314 BIBILONI, *El comerç...*, 360; ARM, Not. S-1005, fol. 53.

315 A finals del segle XVIII i principis del XIX, es mantenen les sortides des del port de Palma de Mallorca cap a Marsella de vaixells amb barrella; concretament el 1803, 1808. Pel que fa a l'entrada de mercaderies al port la barrella i la sosa, encara que no s'especifica la

És a partir del segle XVII que Marsella rep des del llevant peninsular sosa i barrella lligat directament a la multiplicació de les vidrieres i, sobretot, les saboneries. Serà durant el XVIII quan Espanya es convertirà en el principal exportador.³¹⁶ Els ports de Palma i Maó apareixen com exportadors de productes sòdics entre els segles XVII i XVIII; es tracta d'una afirmació que s'ha de matisar, ja que són reexportacions, tot i la significativa producció local.

De totes aquestes dades se'n poden extreure una sèrie de conclusions. En primer lloc, pel que fa a l'activitat mallorquina es constata la gran demanda d'aquest material a partir de la segona meitat del segle XV, i que es manté fins aproximadament mitjans del segle XVI, que obliga a la importació d'aquesta matèria primera. Podria ser significatiu de diferents factors: primer, una mala qualitat de la sosa local; en segon lloc, i sense excloure el primer, ens podria indicar un control dels llocs on creix l'herba per part d'un nombre reduït de vidriers, que obligassin a la importació a la resta de tallers i encarissin la producció. Finalment, esdevindria un indicador d'un augment significatiu de la producció de material obrat; però aquesta és una afirmació que s'ha de contrastar amb altres dades com són el nombre d'artesans i els forns documentats.

En el cas de Mallorca no es comproven intercanvis de material obrat a canvi de matèries primeres per a continuar fent vidre. Aquest és un fet freqüent al sud de França on la sosa era comercialitzada per individus que revenien el vidre obrat.³¹⁷ En el nostre cas, la identitat dels venedors de sosa és més aviat dispar, tot i que podem constatar un cert predomini del que són comerciants d'origen valencià.

procedència, es donen de manera constant com ho demostra la seqüència 1792, 1793, 1794, 1795, 1797 i 1798 (Carlos MANERA ERBINA, "El movimiento comercial del puerto de Palma según las series de entradas y salidas de navíos del Semanario Económico (1779-1820)", *BSAL*, 37, 1980, 572-573, 577, 583).

³¹⁶ Les importacions a la regió francesa han estat estudiades a partir de dues sèries documentals que abracen els anys 1724 i 1779, que han permès als investigadors elaborar taules amb l'evolució dels preus. Així, la sosa procedent d'Espanya des del 1742 es dona una gran estabilitat en el preu del quintar, fixat en 8 lliures (AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 162, 165).

³¹⁷ FOY, *Le verre medieval...*, 37.

Les importacions de sosa es limiten al llevant peninsular. No es constata entre els segles XIV i XVIII l'arribada des del sud de França o des del sud d'Itàlia, que serien d'altres centres productors mediterranis. Tampoc des del nord d'Àfrica, només en una cronologia molt avançada.

Es confirma a través dels comerciants valencians i catalans, així com per una assegurança marítima, el transport lògicament per la mar de gran part d'aquest material fet que devia comportar el seu conseqüent encariment, que a la llarga afectava als preus de la producció local, que el més segur es devia haver de controlar. En aquest sentit, cal recordar les tarifes imposades als venedors de vidre, i que a més també afavoria clarament el comerç i consum de peces procedents de Barcelona o de València, i hem referenciat no només a aquelles de major qualitat, sinó al vidre de consum quotidià.

Tampoc està constatat que s'hagués de pagar un impost pel comerç d'aquest material, com s'ha comprovat al sud de França³¹⁸ i en alguns territoris de la Corona d'Aragó, concretament al Rosselló durant el XIII.³¹⁹ No es pot determinar quin és el preu de la sosa en funció de la documentació conservada. La dificultat d'establir una taula de preus es deu, entre d'altres raons, a que el producte podia ser de diferent qualitat, aspecte que introdueix un factor de variació. Es fa difícil conèixer quin era el preu d'aquesta mercaderia segons el període. Els canvis de preu podrien remetre a variacions en la qualitat d'un mateix tipus de cendra o bé a diferents cendres elaborades a partir d'herbes diferents.³²⁰ A priori, la importació de sosa des dels diferents ports valencians ha de suposar un increment dels preus de la producció del vidre a les Balears, tot i que les dades que tenim no permeten comprovar-ho.

Els materials es compren com a cendra o el més freqüent en forma de pedra. Al vidrier li corresponia la tasca de rompre els blocs i moldre les pedres,

318 AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 54.

319 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 160.

320 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 161, 170. Pel cas francès també es fa bastant difícil. No obstant, aquests autors elaboren a l'annex 2 del seu article un llistat de diferents denominacions dels productes sòdics arribats a Provença mitjançant el comerç.

per a integrar-les en la mescla.³²¹ La qualitat del producte era verificada pel comprador de dues maneres. En particular fixant-se amb l'aspecte dels farcells; tot seguit procedint a tastar el material, el gust de la pedra, era pel mestre vidrier un signe de qualitat.³²² Per aquesta raó es facilitaven mostres com hem vist a la venda del 1699, i en les contractacions on s'anotava que no tenia tares. De fet, la sosa es podia adulterar mesclant-hi arena, pedres i, fins i tot, cendres d'altres plantes.³²³ És un fet que devia ser freqüent, per bé que no en tenim constància documental de cap queixa per aquesta circumstància, no es pot descartar que se'n donassin casos.³²⁴

3.1.3. La calç i altres components

És un element indispensable en la composició del vidre al estabilitzar el producte acabat. Entre altres aspectes servia per a baixar la temperatura de fusió, i sobretot per a evitar l'opacitat del vidre.³²⁵ Ara bé, es tracta d'un component que no es percep entre la documentació de l'època estudiada. És probable que també s'incorporàs amb d'altres matèries de manera involuntària com són les cendres o la mateixa sílice emprada en la composició.

Les anàlisis químiques de fragments revelen la presència de petites traces d'altres matèries incorporades accidentalment i sense una funció massa precisa.³²⁶

321 FOY, "L'accès aux matières...", 112.

322 "D'abord la couleur : les meilleures sont "d'un bleu très foncé approchant du noir"; ensuite la texture : la souce "sèche, tintante et cassante" est plus appréciée; enfin le goût : "Il faut que mises sur la langue elles soient lixiviellées sans être salées". On y recherche une causticité franche et piquante sans amertume [...]" (AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 52-53). Es tracta d'un procediment totalment empíric, que en entrar en el segle XIX es millorarà.

323 FOY, *Le verre medieval...*, 37, 38.

324 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 162.

325 D.A., *À travers le verre...*, 38; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 31.

326 D.A., *À travers le verre...*, 39; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 32.

3.1.4. El vidre trencat

L'ús de vidre en el procés d'elaboració de nou material no és imprescindible, però, com se sap, emprar un percentatge de material reciclant-lo facilita notablement la fusió dels diversos components. Aquesta matèria comparteix amb els metalls la possibilitat de ser refosa pràcticament de forma indefinida. Es tracta d'un procés que se segueix per una raó de tipus tècnic i una de tipus econòmic. Emprar una gran quantitat de vidre ja elaborat permet baixar la temperatura de fusió i, per tant, reduir el cost econòmic final.³²⁷

Aquest procediment comporta la pràctica inexistència d'escombraries als tallers ja que es reutilitzen els materials de rebuig. Ara bé, aquest fet no vol dir que sempre a l'excavació d'un taller es localitzin aquests materials, però sí que condiciona notablement l'estudi.³²⁸ Cal recordar que en la ceràmica les peces de rebuig són un dels indicadors més emprats per a la investigació de les produccions. A més a més, també hem de tenir en compte que la incorporació d'aquests fragments altera les anàlisis físico-químiques, ja que els materials reutilitzats són de procedència desconeguda, incloent objectes realitzats als obradors locals i importats.

El reciclat és una solució emprada pels vidriers ja des de l'Imperi Romà; de fet l'important volum de comerç que generava obligà a una reglamentació de tipus jurídic en aquella època. Aquesta pràctica està també documentada al llarg de l'edat mitjana, com ho demostra el fet que a alguns llocs es considerava com un material estratègic. Així, Venècia, Bolonya o Marsella són exemples de

327 Danièle FOY, "Recyclages et réemplois dans l'artisanat du verre. Quelques exemples antiques et médiévaux", a Pascale BALLEST; Pierre CORDIER; Nadine DIEUDONNE-GLAD, *La ville et ses déchets dans le monde romain. Rebut et recyclages*, Montagnac, Monique Mergoil, 2003, 271; D.A., *À travers le verre...*, 38-39; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 32-34.

328 Alguns exemples d'escombreres el trobaríem al forn de Sant Fost de Campsentelles (Catalunya)(Anna OLIVER CASTAÑOS, "El taller de vidre medieval de Sant Fost de Campsentelles", *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, 10, 1989, 387-426, 402).

ciutats que regulen aquest comerç amb la intenció de protegir els respectius artesanats.³²⁹

Pel que fa a Mallorca, diverses notícies ens permeten constatar aquesta rutina. La primera dada és del segle XIV i ens la facilita la historiografia francesa; es tracta d'una nau genovesa carregada de barrals plens de vidre trencat de color blau que tenia com a destinació l'illa.³³⁰ Cap a mitjans del segle, en concret el 1355, uns dubtes presentats sobre la recaptació d'ajudes pel lloctinent de Mallorca ens aporten nous indicadors.³³¹ La nota en concret fa referència a la importació de vidre trencat i a l'exportació un cop s'havia refós en noves peces. L'aclariment del lloctinent: *pach per entrada, si doncs no havia pagat en Mallorques, pach com lo traurà obrat*.³³² Senyal inequívoc que es duia material per a reciclar des de les altres illes als tallers mallorquins, aspecte que també denota la nul·la infraestructura que hi hauria a Menorca.³³³ També és una prova que es gravava amb un impost aquestes activitats comercials, per bé que podria estar relacionat només amb la conjuntura difícil d'aquest moment per a la política del Regne de Mallorca.

Tots aquests moviments de mercaderies indiquen que quan es rompia un

329 FOY, *Le verre medieval...*, 39; FOY, "L'accès aux matières...", 114. Des del segle XIV el vidre trencat es menciona de manera explícita entre els drets d'entrada de mercaderies a vil·les de la Provença i d'Itàlia. A Marsella es prohibí l'exportació fora de la ciutat i se'n regulà el preu. Així, mateix els inventaris *post mortem* de vidriers de la mateixa zona també testimonien aquest material (FOY, "Recyclages et réemplois...", 274-275).

330 "Il était probablement rare au XIII^e siècle car les régions, peut-être nouvellement productrices de verre, en importaient des pays à longue tradition verrière: c'est ce que semble démontrer un acte notarié mentionnant des *barrilia plena vitro coloris blavi* apportés par une galère génoise venue probablement d'Orient. Ce matériau était destiné à l'île de Majorque où l'artisanat verrier est bien attesté au XIV^e siècle" (FOY, *Le verre medieval...*, 39).

331 Pau CATEURA BENNÀSSER, *La trentena esgarriadora. Guerra i fiscalitat. El Regne de Mallorca (1330-1357)*, Palma, El Tall, 2000, 101; Ramon ROSSELLÓ, *Aportació a la història medieval de Menorca (segle XIV)*, Consell Insular de Menorca, Editorial Menorca, 1985, 137-140.

332 La taula d'ajudes oferia dubtes sobre la seva forma de recaptació, al cap i a la fi es tractava de tot un grapat d'ajudes i imposicions a fi i efecte de subvencionar el deute públic. Segons Pau Cateura: "Moltes vegades el lloctinent aclareix senzillament el dubte, sense indicar la taxa concreta que ha de pagar el contracte o transacció objecte de consulta" (CATEURA, *La trentena...*, 100).

333 La informació que disposam del període d'estudi sobre la producció de vidre a Menorca i a Eivissa és pràcticament nul·la.

objecte els fragments pertinents es guardaven en contenidors específics per a la seva posterior revenda. Així, el 1481 Francesc de Milià, notari, en el menjador de casa seva hi tenia un paner amb molt de vidre trencat.³³⁴ Aquesta circumstància està lligada a la comercialització de noves peces pels venedors ambulants o amb la compra a les botigues urbanes, que afegien peces extra a canvi de material deteriorat; es tracta d'una activitat perfectament contrastada a tota Europa.³³⁵ Un altre exemple d'una compra més sistemàtica de vidre romput és la que realitzava Jaumeta, muller del pintor Mateu Gallard, a la qual dos vidriers li reconeixien deure una quantitat que arribava a 62 lliures.³³⁶ La recuperació d'aquests objectes anava també lligada a individus que proporcionaven la resta de materials com sembla indicar un contracte del 1614.³³⁷ Un dels exemples més significatius d'aquest comerç de vidre trencat el tenim en l'inventari d'un forn de vidre del 1674, que constata que s'hi emmagatzemaven 10 quintars de vidre trencat (407 kg).³³⁸

A l'excavació d'un solar al barri de Sa Gerreria a Palma es localitzà una estructura que podria estar directament relacionada amb el reciclatge intern que realitzaven els mateixos tallers. Les ceràmiques localitzades al seu interior permeten situar el seu ús durant la segona meitat del segle XVII.³³⁹ En concret es tractaria d'una alfàbia d'unes dimensions considerables a la qual li faltava el coll i la vora, pèrdues que es devien a la construcció d'edificacions posteriors a sobre. Aquesta peça ceràmica es trobava en una obertura excavada al terreny, amb la boca situada deduïm que pràcticament a nivell del pis del taller vidrier.

334 Apèndix 1, doc. 179. Un altre exemple el trobam en l'inventari d'Agustina Marsola del 1465 (Apèndix 1, doc. 159).

335 El 1576 un vidrier es presentà a la casa de Lluc per vendre peces i a canvi del vidre trencat hi afegí unes quantes peces més (P. Rafael JUAN, "Refección de los presbíteros colegiales de Lluc en el siglo XVI", *Hojas de Lluc*, 6, 1978, 14).

336 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part", 411.

337 Apèndix 1, doc. 79.

338 Apèndix 1, doc. 95.

339 Maria Magdalena ESTARELLAS ORDINAS; Josep MERINO SANTISTEBAN, "Instal·lacions artesanes i industrials a Sa Gerreria de Palma (Segles XV-XX)", a D.A., *I Jornades de Patrimoni Industrial a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Fundació Endesa, Amics del Museu de Mallorca, 2006, 144-153.

La seva funció era per tant la de recollir petites deixalles o fragments caiguts pel terra de la instal·lació artesana. Al cap i a la fi, es pot relacionar amb l'emmagatzemament del vidre pel seu posterior reciclatge, per bé que no sembla el lloc més ideal per la dificultat aparent de recuperació al fons de l'alfàbia. És probable que tengués una funció més finalista, servint d'escombrera on anaven a parar les deixalles més poc significatives i que es dipositaven en aquest fons després de la neteja del terra del taller.

Per recapitular, volem indicar que ens trobam davant diversos exemples de comerç amb el vidre trencat, que hem pogut constatar a través de la documentació tot i tractar-se d'una activitat comercial insignificant. Encara que només tenim un cas no es pot descartar de cap de les maneres l'aprovisionament per la mar, per bé que l'arqueologia subaquàtica desenvolupada a les Illes Balears no ens ha aportat cap derelicta de la cronologia estudiada que pugui confirmar aquesta hipòtesi.³⁴⁰

Està clar, vist l'exemple del taller del 1674, que recomprar el vidre trencat era un objectiu prioritari del col·lectiu. Sens dubte, la recompra és un dels elements que explicaria l'escassa presència d'objectes de vidre en el registre arqueològic. En aquest sentit pensam que en aquelles famílies amb un poder adquisitiu més limitat normalment es devia revendre al adquirir una peça nova, mentre que les més adinerades podien despendre's dels objectes romputs més fàcilment i, per tant, són alguns dels que han arribat fins avui dia, recuperats en les excavacions arqueològiques dels abocadors dels casals ciutadans.

3.1.5. Els colorants

Les dades concernents als colorants emprats en la fabricació del vidre,

³⁴⁰ Els escassos fragments de vidre recuperats per l'arqueologia subaquàtica a Mallorca no permeten relacionar-los amb el comerç de vidre trencat. Semblen objectes lligats al comerç, corresponents a l'aixovar de la nau o a les pertinences d'algun dels viatgers i en cap cas han aparegut en gran quantitat, factor que indica que no es tractava de materials vinculats al reciclatge (Catàleg núm. 19).

així com de la seva procedència són escasses.³⁴¹ Cal indicar que es tracta de materials costosos i, en el cas de les Balears, coincidint amb molts d'altres territoris on s'elaborava vidre, eren importats. Les fonts d'arxiu que disposam són parques en relació a aquests components, com es pot apreciar en un inventari del 1629 on descriu així els materials emprats: *Item un poch de sosa, sevell y color*.³⁴² És per aquest motiu que hem de recórrer a la bibliografia europea per a il·lustrar aquest aspecte del cicle productiu.

L'òxid de ferro s'incorpora en moltes produccions de manera accidental al formar part de la sílice emprada com a matèria primera. És el que aporta al vidre el seu característic color verd, que pot assolir nombroses variants tonals directament degudes a la major o menor puresa de la sílice.³⁴³ També es pot haver emprat de manera premeditada com a colorant.³⁴⁴ Convé anotar que es tracta del color característic del vidre comú durant tot el període estudiat.

El manganès s'usava principalment com a decolorant i també per a aconseguir el color violeta.³⁴⁵ Cal dir que es tracta d'un color poc freqüent, per no dir absent en la vidrieria anterior al segle XV.³⁴⁶ Apareix citat en la documentació relativa a l'artesanat pel fet d'eliminar la coloració verda aportada pel ferro present en l'arena. En el cas de les Balears no tenim constància documental d'on procediria aquest material. De totes formes cal indicar que durant el segle XIV la facilitat d'aconseguir-lo podria estar lligada a la important producció de ceràmica decorada en verd i manganès, tant catalana com valenciana.³⁴⁷ Pel que fa a l'època moderna no tenim cap referència sobre

341 FOY, "L'accés aux matières...", 115.

342 Apèndix 1, doc. 83.

343 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 35.

344 D.A., *À travers le verre...*, 39.

345 D.A., *À travers le verre...*, 39-40. L'òxid de manganès com a decolorant s'empra des del segle I dC, mentre que cap el IV, coincidint amb una pèrdua de coneixements tecnològics es va abandonant el seu ús. Des del segle XIII es produeix una recuperació de la seva funció primordial com deixen prou clar les fonts escrites italianes (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 35).

346 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 35.

347 El receptari d'Antoni de Pisa escrit cap a 1395 cita pedres de manganès que provenen de Catalunya emprades a aquella zona d'Itàlia (FOY, "L'accés aux matières...", 116).

la seva procedència a les Balears.³⁴⁸ L'arqueologia tampoc ens ha facilitat cap bloc de manganès.³⁴⁹

El color blau es feia servir preferentment durant l'edat mitjana per les decoracions, així es fa difícil trobar peces de vaixel·la de taula amb aquesta coloració. Les anàlisis de la composició de vidres de color blau denoten que per a la seva elaboració s'emprava cobalt; aspecte que coneixem per les practicades a França a vidres medievals, que denoten la procedència des d'Alemanya.³⁵⁰ Pel que fa a la seva distribució, cal recordar que l'artesanat de la ceràmica l'usa entre els segles XIV i XVIII de manera constant en la decoració dels objectes.

3.2. Els receptaris

La *Plagata de composicions de vidre blanc y altres* conservada a la Biblioteca Balear del Monestir de la Real (Palma) constitueix un element fonamental per a l'estudi de l'elaboració del vidre a Mallorca.³⁵¹ Més que qualificar-lo com a receptari pròpiament dit, sembla més un quadern o plagueta de forn usada per una instal·lació artesana, activa durant la primera meitat del segle XIX. La importància d'aquest document radica en la llum que ens aporta

348 L'origen del manganès és ben diversa pel que podem veure en les diferents fonts de l'època. Així, consta al text de Biringuccio de 1540 que el manganès sortia d'Alemanya i de Viterbo, Antonio Neri el 1612 parla del del Piemont. Al cap i a la fi, és fa difícil identificar la procedència d'aquest material (FOY, "L'accès aux matières...", 116).

349 En el taller de la Seube apareixen alguns blocs, però es tracta, ara per ara, de l'únic exemple corresponent a la primera meitat del segle XIV (D.A., *A travers le verre...*, 43, núm. 3; FOY, "L'accès aux matières...", 116; LAMBERT, "La Seube...", 217).

350 "Le cobalt d'Allemagne, grillé et aggloméré à la silice, est alors commercialisé dant toute l'Europe sous ce nom, sous forme de pierres (peut-être semblable à des tesselles) ou de poudre. C'est en quelque sorte de la fritte bleue concentrée. On le transporte, probablement en petites quantités car son pouvoir colorant est très grand, dans de petits sacs de cuir" (FOY, "L'accès aux matières...", 116-117). Vegeu també: Danièle FOY; Bernard GRATUZE *et al.*, "De l'origine du cobalt dans les verres", *Revue d'Archeométrie*, 16, 1992, 97-108; Bernard GRATUZE; Isabelle SOULIER *et al.*, "The origine of cobalt blue pigments in french glass from the thirteenth to the eighteenth centuries", a D.A., *Trade and discovery: the scientific study of artefacts from post-medieval Europe and Beyond*, London, British Museum Press, 1995, 123-133.

351 Apèndix 1, doc. 101.

sobre les composicions i sobre alguns dels processos tècnics que s'han perpetuat al llarg dels segles. Creiem que no ens cal de nou haver de tornar a incidir amb el fet que es tracti d'una font sensiblement allunyada cronològicament del nostre període d'estudi. Una de les raons més evidents per justificar el seu ús, que hem d'afegir a les ja esgrimides en casos similars, és el zel en què es guardaven les receptes transmetent-les de generació en generació als tallers. Si bé és cert que ens mancarien d'altres exemplars locals per assolir més precisió i poder determinar si es produeixen canvis i millores en algunes de les composicions al llarg del temps.

La major riquesa de receptaris o documents afíns s'ha de circumscriure, com és obvi, a Itàlia, principal centre productor europeu durant l'edat moderna. Els vidriers venecians del segle XVI anotaven les seves receptes, acompanyades de recomanacions tècniques, que es transmetien gelosament de pares a fills.³⁵² Els receptaris més coneguts són el que es conserva a la Biblioteca de l'Escola de Medicina de Montpeller del segle XV;³⁵³ un altre d'autor anònim datat l'any 1536; el d'Antonio Neri del 1612;³⁵⁴ el receptari Darduin,³⁵⁵ conservat a l'Arxiu de l'Estat de Venècia, que pertanyé al vidrier muranès Giovanni Darduin, qui entre 1644 i 1654, el recopilà a partir de les receptes del seu pare, aportant-hi importants anotacions tècniques. Finalment, un darrer exemplar remarcable és el de Gasparo Brunoro del 1645.³⁵⁶ Els exemples anteriors es caracteritzen per compartir composicions entre ells, bevent un dels altres.³⁵⁷

352 Attilia DORIGATO, *L'arte del vetro a Murano*, Venezia, Arsenale Editrice, 2002, 94.

353 L. ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, vol. 1, Venezia, Arsenale Editrice, 1989, 249-276.

354 Antonio NERI, *L'arte Vetraria*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 2001 (1612).

355 L. ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, vol. 3, Venezia, Arsenale Editrice, 1990, 291-311; *Il Ricettario Darduin, un codice vetrario del Seicento trascritto e commentato*, Venezia, Arsenale Editrice, 1986.

356 Cesare MORETTI; Carlo Stefano SALERNO; Sabina TOMMASI FERRONI, *Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica*, Firenze, Nardini Editore, 2004.

357 L'anàlisi de les relacions entre el manuscrit de Brunoro i la resta de les obres és un dels objectius de: MORETTI; SALERNO; TOMMASI, *Ricette vetrarie...*, 12-15; 23-25. Per a una explicació més extensa dels receptaris venecians entre els segles XIV i XVII vegeu:

El manuscrit mallorquí es dividiria en tres parts: la primera, que comprendria des del foli 2 al 8, està íntegrament escrita en llengua catalana, englobant el nombre més grans de receptes i variacions. La segona, que correspon als folis 8v i 9, està escrita en castellà, només s'hi referencia una sola composició extreta d'una publicació, amb referències clares d'àmbit local. Finalment, la tercera part abraçaria els folis 10 i 10v, també en castellà, amb una informació que no correspon a operacions del cicle productiu, sinó que és el reconeixement del pagament d'una part d'un deute econòmic.

La darrera part del receptari és l'única que porta una data, corresponent a un acte notarial firmada per Feliu i Joan Casador. És un document incorporat al final de la plagueta on confirmen haver rebut de Guillem Vidal 62 lliures i 11 sous de la seva mà el 20 d'agost de 1841. Els Casador regentaren un forn de vidre a mitjans del segle XIX, situat a l'actual carrer de Casador.³⁵⁸ En cap moment s'especifica que l'esmentat Vidal es dedicàs a l'art de la vidrieria, però si retrocedim en el document, la recepta núm. 18 ens cita una variant d'una recepta que es titula “composició de Vidal”. La pregunta és si es tractaria del mateix Vidal o d'un mateix membre de la família que l'hauria precedit en el temps.

És una plagueta de taller que creiem en ús durant aquesta primera meitat del segle XIX, i que com és lògic en la tradició dels receptaris, recolliria part del coneixement sobre el vidre a Mallorca corresponents a la segona meitat del XVIII. També la recepta núm. 23 ens permet vincular una part del document a la primera meitat del XIX, recollint una composició publicada per J. B. Loysel

Cesare MORETTI; Tullio TONINATO, *Ricette vetrarie del Rinascimento, trascrizione da un manoscritto anonimo veneziano*, Venezia, Marsilio editori, 2001; Cesare MORETTI; Tullio TONINATO, “Cristallo e Vetro di piombo da ricettari del '500, '600, '700”, *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 1, 1987, 31-40.

358 El seu forn es trobava situat a l'actual carrer de Casador a Palma, antigament es coneixia com a carrer del Forn del Vidre, rebent el nom en posterioritat a l'any 1864. Aquesta família està activa com a mínim des del 1808 fins al 1881. La família estava situada a la barriada com a mínim des del 1726, tot i que dedicant-se a d'altres oficis, com és l'elaboració de pólvora. Aquest carrer enllaçava el carrer de Camaró amb la de l'Escorxador (Diego ZAFORTEZA Y MUSOLES, *La Ciudad de Mallorca: ensayo histórico-toponímico*, vol. 2, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1987, 433-434; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 49).

el 1800 al seu *Essai sur l'art de la verrerie*, per a fer vidre pla, escrita amb castellà, però repleta d'anotacions amb un marcat to local, tal com hem assenyalat.

El document mallorquí comprèn un total de vint-i-tres receptes, que hem enumerat, per a una millor articulació de la font, a l'apèndix documental. Un nombre de receptes limitat en comparació amb d'altres documents europeus anteriors que ja hem ressenyat, més rics i molt més ambiciosos, però equiparable pel que fa a la seva funció. La varietat i el tipus de receptes d'a manera exemplifica la pobresa de recursos dels vidriers mallorquins en relació als italians.³⁵⁹

Les set primeres composicions són d'elaboració de vidre blanc, que és la denominació que a Mallorca es dona al vidre incolor i transparent.³⁶⁰ Cada una de les pasterades es calcula en arroves, oscil·lant entre les 3 i les 60 arroves, a parts iguals de barrella i de pedra o savell.³⁶¹ A continuació es marquen, segons cada quantitat, les diferents variacions pel que fa a la resta de components: manganès, arsènic, antimoni, blau i salnitre. Tal vegada el més interessant constitueix el grup de recomanacions que es donen a continuació d'aquestes composicions, en relació a l'excés d'un dels components denota variacions concretes en els colors del vidre resultant.

Una de les receptes de més interès és la del lleonat que ens fixa la composició d'un tipus de vidre que es troba present a l'illa des del segle XVII, en concret des del 1639.³⁶² Tot i que en el document s'ha escrit *lleonart*,

359 Basta fer una relació del número de receptes i tractaments primaris que contenen lligats a l'art del vidre. Així, el de Montpeller compta amb 150, l'Anònim amb 121, el Neri amb 123, el manuscrit Brunoro amb 298 i el Darduin amb 290 (MORETTI; SALERNO; TOMMASI, *Ricette vetrarie...*, 12).

360 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 132.

361 La resta sumen 30, 32 i 40. Cada arrova equival a 10,175 Kg, i a la vegada consta de 25 lliures (CASANOVA; LÓPEZ, *Diccionario de terminos históricos...*, 25).

362 *Item un rosari de grans leonats [...]* (Gabriel FIOL MATEU, *Mancor, Massanella, Biniarroi, Biniatzen: notícies històriques 1601-1800*, Mancor de la Vall, Ajuntament de Mancor de la Vall, 2002, 128-130).

l'assimilam amb el lleonat, és a dir un color groc rogent.³⁶³

3.3. El combustible

El combustible emprat pel funcionament dels forns és la llenya. No serà fins al segle XVIII quan es començaran a introduir d'altres matèries alternatives com l'hulla.³⁶⁴ La producció del vidre comporta un consum elevat de fusta ja que per a poder-lo elaborar calen temperatures força altes. A més a més, s'incrementava en funció del número de forns (fusió, recuita...), de les boques i dels treballadors amb els quals comptava una instal·lació. Un altre factor agreujant és que, durant la temporada de funcionament del taller, el forn estava encès dia i nit sense parar. Per tant, exigia un foc constant i regular, factor que no és dóna a un artesanat divers com el de la ceràmica, amb el qual s'acostuma a fer nombroses comparacions.³⁶⁵ A títol d'exemple, es pot posar el cas del vidrier Barthomeu Lorens, actiu a la ciutat de Barcelona durant el segle XV, que consumia per a sis o set mesos de feina unes 328 tones de fusta.³⁶⁶ Un altre cas correspon a un petit taller de la Provença que al segle XVIII podia consumir uns 25 quintars de llenya per dia.³⁶⁷

No és estrany que vistes aquestes circumstàncies, la primera notícia relativa el combustible sigui la prohibició establerta per Jaume III el 1330 relativa a la fabricació de vidre i de sabó per l'excés de consum de fusta.³⁶⁸

363 *DCVB*, vol. 6, 953.

364 Danièle FOY; Henri AMOURIC, "Les artisanats de la céramique et du verre en Provence: la question du combustible au Moyen-Âge et à l'époque moderne", a D.A., *Protoindustries et histoire des forêts*, Toulouse, Groupement de Recherche ISARD-CNRS, 1992, 55.

365 FOY; AMOURIC, "Les artisanats...", 46.

366 Claude CARRERE, *Barcelone, centre économique à l'époque des difficultés 1380-1462*, vol. 1, Paris-La Haye, 1967, 379.

367 FOY; AMOURIC, "Les artisanats...", 55.

368 "XVI Jacobi III prohibitio fabricandi vitrum vel sabonum in insula Majoricarum, sub poena quae ejus locumtenenti Berengario de Sanctacilia bene visa fuerit, cum de lignis ad comburendum et ad usum gentium incipiat esse carestia. Perpiñán 15 de octubre de 1330" (Josep Maria QUADRADO, *Privilegios y Franquicias de Mallorca*, Ricard Urgell

Aquesta prohibició es degué mantenir com a mínim fins el 1346, quan el Governador de Mallorca escrigué al de Menorca per a què impedís que es tallàs llenya per a fer cendres.³⁶⁹ Marcel Durliat insinua que aquesta limitació del consum es deu a un auge de l'activitat dels vidriers lligada a la promoció artística fomentada per la monarquia privativa.³⁷⁰ La qüestió de l'escassetat de combustible ha estat un fenomen que sempre ha condicionat la fabricació de vidre. Són nombrosos els exemples de manufactures que han desaparegut per la manca d'aquest bé. El gran consum pot arribar a esgotar els recursos propers; ens trobam, per tant, davant una activitat artesana que pot acabar per arrasar la vegetació propera, essent a la vegada molt sensible i depenent d'aquests canvis. L'extinció dels recursos propers comporta en molts de casos l'esvaniment de la vidrieria.³⁷¹

Com és lògic, el subministrament era una de les preocupacions dels vidriers, que es veien obligats a garantir un servei continu, amb un magatzem per a comptar amb combustible en estoc i, a més a més, sec. Tota aquesta seqüència comportava una xarxa de treballadors: llenyaters, estelledors, transportistes i atiadors encarregats del manteniment del foc.³⁷² La deforestació pot arribar a causar conflictes amb d'altres sectors productius o fins i tot amb els mateixos veïns, ja que la llenya era gairebé l'única font d'energia disponible a les cases.³⁷³ És per aquesta raó que són constants les referències i les

Hernández ed., Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, 2002, 111). Vegeu també: P. A. SANXO, "Antichs privilegis y franqueses del Regne: Regnat de Jaume II", *BSAL*, 9, 1905, 33; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 103.

369 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

370 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

371 Els exemples de manufactures que s'han traslladat degut a l'escassetat de llenya són freqüents al llarg de la història del vidre. Aquest seria el cas de la manufactura de Nuevo Baztán del s. XVIII que fracassà en la seva activitat per l'esgotament dels recursos naturals (RUIZ, "Vidrio y cristal...", 482). Fins i tot es pot donar el fet que un taller pugui tenir diferents fases d'ocupació corresponents a diferents cronologies, que es deuen a una deforestació i posterior recuperació de l'entorn natural (FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 58-60).

372 FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 58. Un exemple és la societat establerta entre Esteve Maltès i dos vidriers del 1549 que especifica l'existència de jornalers i talladors directament vinculats al taller (Apèndix 1, doc. 69).

373 Un cas paradigmàtic es dona el 1285 quan el Consell de la República de Venècia davant el perill de la deforestació imposà una sèrie de mesures restrictives del consum pels vidriers

limitacions imposades als vidriers en el seu consum, per tal d'evitar una tala excessiva, molt més letal al tractar-se d'una illa.³⁷⁴ Un exemple tardà és l'arrendament de l'illa de Cabrera del 1768 on entre les clàusules establertes al vidrier n'hi ha una que indica clarament que no pot tallar llenya ni fer carbó sense l'autorització del propietari.³⁷⁵

Quan el 1347 s'autoritza al vidrier de Barcelona, Guillem Barceló, per a construir un forn de vidre a l'interior de la Ciutat de Mallorca,³⁷⁶ ja que no n'hi havia cap, a la Reial disposició se li indicava que només podia emprar unes quatre somades de llenya al dia (163 kg).³⁷⁷ Es tractava d'un consum moderat en comparació amb les dades de consum que ja hem citat.

Un altre cas que exemplifica la importància que tenia el combustible en les societats preindustrials seria la súplica que l'octubre del 1657 els ferrers, paraires, capellers, tintorers i d'altres oficis fan al Gran i General Consell per l'elevat consum d'energia que realitza el gremi de saboners, que es podria fer extensiva al nostre col·lectiu si fos més nombrós durant aquest període, com s'analitzarà més endavant.³⁷⁸

Els forns situats a les zones rurals, com el de Sarrià i Marratxí del segle XVI o el de Mancor del XVII, no tenen una continuïtat al llarg del temps, com passa als els que s'ubiquen a la Ciutat de Mallorca. La seva desaparició es podria deure a l'esgotament dels recursos naturals propers, per bé que com exemplifiquen alguns contractes el tema del combustible es tractava amb molta

(STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 37).

374 Aquestes circumstàncies es veuen en la següent clàusula d'un contracte del 1517: *Item som de acordi que lo dit Pera Fortesa és tengut de dar los dos asens e tanta lenya axí grossa com manuda quanta auram menester per dit forn y més los darà palla per dits asens e vol lo dit Pera Fortesa no li tallen ullastres ni oliveres ni alsures per la dita [...] (Apèndix 1, doc. 56).*

375 Apèndix 1, doc. 100.

376 AGUILÓ, "Industrias mallorquinas...", 318-320; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20-21; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 104; AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio...*, 358; DOMÈNECH I VIVES, "El vidrio"..., 519.

377 Una somada és la càrrega d'un animal de bast, cada somada és l'equivalent a tres quintars (DCVB, vol. 9, 1008).

378 BIBILONI, *El comerç...*, 168.

cura per tal d'evitar aquests dèficits.

Un exemple del zel de la llenya es veu clarament en el contracte de lloguer establert entre Mateu Gallard i Alfons Torrella el 1541.³⁷⁹ Entre d'altres béns, el segon arrendà al primer un pinar de la seva possessió de Santa Maria del Camí per tres anys, podent emprar tota la llenya ja tallada al pinar, tant *grossa com menuda*.³⁸⁰ A més a més quan s'havia de tallar llenya es posava com a condició que cada mig any haguessin de canviar la zona de tala, començant primer aprop de la casa i després lluny. Finalment, es condicionava el tipus d'arbre a tallar, ni *pins abrinats ni manco los del gruix de la cama*.³⁸¹ És a dir, les dues darreres clàusules precisaven l'ús del bosc, posant en marxa mesures de protecció per evitar la deforestació, així com determinant la natura i la condició de les espècies que es poden talar.³⁸² El mateix taller contractava el 1538 el subministre de la llenya necessària per al funcionament del forn durant un any, el preu estipulat era d'unes 300 lliures, a més a més també se li proporcionarà la llenya pel consum de la seva cuina.³⁸³

Els tallers urbans mostraven una problemàtica més àmplia, ja que comportava, entre d'altres aspectes, un subministrament relativament més complex amb l'afegit d'haver de disposar de magatzems amb capacitat suficient per mantenir la infraestructura en marxa davant un desabastiment momentani. Les estratègies emprades pel col·lectiu ens són desconegudes. L'única comanda documentada és del 1465.³⁸⁴ Un altre cas és del 1514, la propietat es comprometia només a aportar la part necessària per fer funcionar el forn, per bé que no s'estipulava la quantitat, mentre que l'arrendador havia de posar tot el

379 Andrés BESTARD MAS, "Vicisitudes de la caballería en los siglos XV y XVI", *BSAL*, 36, 1978, 62.

380 La llenya petita s'emprava per aconseguir pujades ràpides de temperatura, indispensables per a l'execució de determinades tècniques (FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 57).

381 Un altre exemple és el del forn de vidre situat a Sarrià quan el 1515 el donzell Joanot Armadans facilitaria de la seva propietat tota la fusta necessària pel funcionament (Apèndix 1, doc. 54).

382 FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 49, 53.

383 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 410.

384 Apèndix 1, doc. 25; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

brancam a l'arca.³⁸⁵ Ara bé, és evident que devien establir contractes similars als ja esmentats per algunes de les infraestructures rurals.

Els magatzems de fusta necessaris per a tenir el forn en funcionament tota la nit en les estructures urbanes esdevenien un gran perill per a les ciutats. A fi i efecte d'evitar incendis i desgràcies per a la població, en algunes ciutats, davant la profusió d'infraestructures, s'optà per prohibir-les a l'interior, i es marcà la seva ubicació fora dels recintes muraris; aquest seria el cas de Barcelona el 1324³⁸⁶ i Siena.³⁸⁷ Una prohibició similar a aquestes seria la que s'estableix al voltant del convent de Santa Clara l'any 1307,³⁸⁸ tot i que en un àmbit limitat de la Ciutat de Mallorca.³⁸⁹ De fet, des d'uns anys abans s'havia fomentat la construcció de cases properes al convent, “sobretot cap a l'antiga ubicació de les cases de l'orde de Calatrava”, i la priora de Santa Clara prescriu una sèrie de condicionaments de tipus arquitectònic, com per exemple que no se puguin obrir finestres cap a l'interior del convent, i també d'altres que afecten singularment a les activitats laborals que s'hi poguessin desenvolupar. Així, es prohibia el “desenvolupament d'activitats contaminants, com era el cas del tenyit de draps, la vidrieria o la gerreria”. Per a Joan Carles Sastre aquesta disposició era característica de l'època al voler relegar aquests tipus d'activitats lluny de les cases. Una ordenació que no hem pogut corroborar és del 1657 quan es manà posar el forn de vidre fora de la Ciutat, com a mínim a una distància de 3 llegües.³⁹⁰

Un exemple de la quantitat de llenya que tenia guardada un forn correspon al 1659, quan Pere Soberats tenia a mitges amb el seu germà 300

385 Apèndix 1, doc. 53.

386 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 32.

387 FOY, “L'accès aux matières...”, 120.

388 Joan Carles SASTRE I BARCELÓ, *Espiritualitat i vida quotidiana al Monestir de Santa Clara. Ciutat de Mallorca. Segles XIII-XV*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2006, 174.

389 Vegeu algunes ordinacions similars que afecten a tintorers, assaonadors, blanquers i altres a: Margalida BERNAT I ROCA, “Aeris Salubritate. Neteja i Higiene pública a Ciutat de Mallorca (S. XIV-XVII)”, *BSAL*, 50, 1994, 253-286.

390 ASAL, *Miscel·lània Frau*, núm. 41, 431.

quintars de llenya (12.210 kg).³⁹¹ Aquesta devia ser la capacitat màxima del llenyer d'aquesta infraestructura urbana, ja que en un inventari posterior del 1674 es relacionen només 10 quintars (407 kg).³⁹² El 1755 el vidrier Tomàs Rigal, natural de València, tenia a la seva instal·lació 15 quintars (610,5 kg).³⁹³ En un altre taller, el 1761 s'emmagatzemaven uns altres 300 quintars.³⁹⁴ És lògic, per tant, que entre les eines dels obradors hi apareguin diferents estris per a fer i pesar la llenya.³⁹⁵

Les conseqüències nefastes per a una ciutat es poden comprovar amb les descripcions de l'incendi del forn de vidre de la viuda Soberats esdevengut l'any 1682. Margalida Bernat i Jaume Serra traçaren alguns dels anys de l'activitat d'aquesta família,³⁹⁶ però prioritàriament la seva recerca se centra en aquest succés, que s'ha qualificat com el “més espectacular que hagi deixat memòria” a la Ciutat de Mallorca. La tragèdia es reflecteix en diversos noticiaris de l'època com són el de Cristòfol Seguí i Llabrés, el de Matias Mut i el de Guillem Terrassa.³⁹⁷ Seguí pogué veure l'evolució de l'incendi des del damunt de la murada, ja que el forn es trobava a una illeta al seu davant, que per més perill no distava gaire de la torre de la Pólvora.

La magnitud de l'incendi es degué a la quantitat de la llenya emmagatzemada, que segons les fonts podia tractar-se d'entre 6.000 i 8.000 quintars de troncs i feixos de pi (244.200 kg).³⁹⁸ Com expliquen els noticiaris les flames superaren en altura la murada, fet que causà l'alarma al monestir de

391 Apèndix 1, doc. 92.

392 Apèndix 1, doc. 95.

393 Apèndix 1, doc. 98,

394 Apèndix 1, doc. 99.

395 El 1394 es tenien en comanda a un taller una destal gran i una petita, mentre que el 1755 atesa la quantitat de llenya que es consumia es tenia en un altre obrador una càbria per a pesar llenya, és a dir un aparell per alçar coses feixugues (Apèndix 1, doc. 5, 98).

396 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 111.

397 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 112; Carme SIMÓ, *Catàleg dels Noticiaris Mallorquins (1372-1810)*, Mallorca, SAL, 1990, 103-106; 117-121.

398 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 112. Campaner i Frau parlen de 6000 (Álvaro CAMPANER, *Cronicón Mayoricense*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1984 (1886), 439; Arxiu SAL, *Miscel·lània Frau*, núm. 41, 232).

Jesús, que cregueren que tota la ciutat s'havia incendiat. El risc hi fou, la sort és que no bufà vent, per aquesta raó la lògica aconsellava la ubicació d'aquestes infraestructures fora de les murades.

La mesura immediata per por que s'estengués fou enderrocar les cases de la mateixa illeta o de les adjacents ja que no podien acostar-se per tirar aigua degut a la intensitat del foc; així prèviament es començaren a buidar els estris més preuats dels habitants. La raó d'aquesta actuació fou que per a totes aquestes tasques els Jurats i el Virrei cridaren a tots els picapedrers i fusters amb la pena de perdre la vida aquells que no hi acudissin.³⁹⁹ Segons el cronista Seguí en l'extinció hi van intervenir fins a 4.000 persones, una dada exagerada com és usual en les cròniques. Entre les mesures preses també s'acudí a les de tipus religiós. Les comunitats properes, com Sant Antoni de Pàdua, el convent del Sant Esperit i d'altres adjacents tragueren el Santíssim i les principals relíquies, així com també la Vera Creu a la terrada de la Catedral.⁴⁰⁰ També es disposaren els olis per a donar l'extrema unció als ferits ocasionats durant l'extinció.

L'aigua es portava des dels abeuradors situats a l'entrada de la Porta Pintada Nova, tirant-la directament amb les gerres al foc. Finalment, es prengué la decisió encertada de desviar tot el cabal de la Sèquia de la vila cap a la illeta, i d'aquesta manera, juntament amb l'aigua que es llençava des de dalt de les escales col·locades a les tàpies que confrontaven amb l'esmentat corral, s'aconseguí aturar la tragèdia. L'incendi se sufocà cap a la mitjanit del mateix dia, després de gairebé vint-i-tres hores de cremar. La tasca no s'acabà en aquest moment, sinó que es continuà treballant fins a dos dies més tard, ja que es treia “llenya socorrada y mig cremada” per evitar una revifada.⁴⁰¹

L'atzar d'haver pogut aturar les flames provocà una gran alegria entre les

399 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 113. Aquests col·lectius eren els encarregats de sufocar els incendis.

400 CAMPANER, *Cronicón Mayoricense...*, 439.

401 Juan MUNTANER BUJOSA, “Noticiario de Cristóbal Seguí (1666-1684)”, *BSAL*, 30, 1951, 596.

autoritats, de tal manera que el Virrei sufragà un refresc, així com es donaren les gràcies amb un *Te Deum* cantat a la Catedral de Mallorca. Tot i la magnitud, Margalida Bernat i Jaume Serra creuen que l'incendi no provocà danys a les instal·lacions principals del taller i que el foc es mantingué aïllat al corral o llenyer, sense haver afectat cap altra zona.⁴⁰²

La por als incendis a la ciutat es mantenia viva com es pot extreure de les exigències a nivell estructural imposades per l'Ajuntament de Palma al vidrier Blai Rigal l'any 1719.⁴⁰³ Se li demanà que per a evitar la propagació d'un foc es construís un subterrani per a emmagatzemar la llenya, instal·lació que havia de ser aprovada per les autoritats abans d'iniciar la fabricació de vidre.

Directament relacionat amb el consum de combustible tendríem les grans quantitats de cendra obtingudes. Es tracta d'un residu generat per tot l'artesanat del foc, que en el cas del vidre suposa un gran volum per la intensitat de funcionament dels forns. El valor comercial que representà fou mínim, però existí, ja que la cendra era reutilitzada per la indústria del drap i pels assaonadors. Es coneixen poquíssims documents medievals i moderns a nivell europeu que situïn aquest comerç.⁴⁰⁴ A Mallorca ni un sol document notarial reflecteix, ara per ara, aquests intercanvis entre vidriers i aquests menestrals. Per altra banda, Miquel J. Deyà realitzà una aproximació als costos de la producció i materials emprats en una empresa tintòria de l'any 1641, analitzant el llibre d'administració d'una casa de tints.⁴⁰⁵ Per bé que no s'especifica on es comprà el material, no hi ha dubte que la cendra s'emprava com a mordent en el tenyit de draps comuns des de l'edat mitjana, i també en d'altres preparats de l'ofici.

402 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 113.

403 FAJARNÉS, "El aragonés Rigal...", 418; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 48.

404 FOY, "Recyclages et réemplois...", 274-275.

405 La cendra es pagà a 7,2 diners la lliura (Miquel J. DEYÀ BAUZÀ, *La manufactura de la llana a la Mallorca moderna (segles XVI-XVII)*, Mallorca, El Tall, 1998, 195-202, 222).

3.4. La infraestructura arquitectònica i els elements mobles

Els tallers mallorquins entre els segles XIV i XVIII semblen més aviat modestos pel que fa a les seves estructures i a la capacitat de producció. Si bé és cert que ateses les compres de matèries primeres es pot afirmar amb total rotunditat que es realitzava el cicle complet de la producció.

Un taller que realitzava un cicle complet necessitava un seguit d'estructures fixes per a dur-lo a terme. La part més important la constitueixen els diversos tipus de forns: de frita, de fusió i de recuita. Les circumstàncies que han impedit la localització i excavació completa d'un obrador de la cronologia estudiada ens obliga a recórrer als diferents paral·lels analitzats a diversos països europeus, sumant aportacions arqueològiques, iconogràfiques i de la literatura tècnica, per a intentar refer de manera hipotètica com eren les estructures emprades a Mallorca. La nostra intenció no és per tant traçar un estat de la qüestió sobre els forns i les diferents tipologies, sinó d'establir el marc mínim de treball amb les estructures necessàries per a l'elaboració de tot el procés del vidre. Les dades que disposam són tan minses que no es pot anar més enllà d'assajar interpretar-les contextualitzant-les amb els models forans.

3.4.1. Els forns i les tècniques de fusió

La primera asseveració que es pot fer d'entrada és la dificultat de sistematitzar els diferents tipus de forns que s'han utilitzat durant el nostre període d'estudi. Una de les primeres aportacions, a dia d'avui esdevenguda clàssica, la realitzà R. J. Charleston l'any 1978,⁴⁰⁶ amb un assaig que definí un model de forn de planta circular per a l'àmbit mediterrani i un de rectangular per a l'Europa del nord. Tal vegada els estats de la qüestió més complets, amb

406 R. J. CHARLESTON, "Glass furnaces through the ages", *JGS*, 20, 1978, 9-25; FOY, *Le verre medieval...*, 143.

aportacions noves i afins territorialment a les nostres inquietuds, són els realitzats per Danièle Foy, per a la França mediterrània, i el de Daniela Stiaffini, per a Itàlia.⁴⁰⁷ Els dos emprèn les fonts arqueològiques, iconogràfiques i documentals per a traçar els tipus de forns i les principals problemàtiques que susciten. En el cas de la investigadora italiana el seu recorregut és més ampli al assajar quina és l'evolució que segueixen els forns des del segle V fins al XIX.⁴⁰⁸ Una de les conclusions més interessants és que aquestes infraestructures no pateixen massa variacions en l'època preindustrial degut a dos factors fonamentals com són, per una banda, el tipus de combustible emprat i, per l'altra, l'elevada temperatura que s'han d'assolir per a obtenir la fusió de les matèries primeres.

La pasta per a poder ser transformada en objecte passa per tres fases segons els manuals teòrics. En la primera la mescla s'eleva fins a 800°, en un període que dura diverses hores, així s'obté la frita. En la segona fase, la temperatura es porta fins a 1.400°, aquest procés es denomina afinat. Finalment, quan l'afinat ja és suficient, la temperatura es rebaixa fins al voltant dels 1100°, obtenint la pasta mal·lejable per a poder treballar les peces.⁴⁰⁹

El forn de frita és el que s'empra per a la preparació de les matèries primeres. Segons els tractats medievals i del cinc-cents era el producte d'una prefusió. El combustible usat no permetia arribar a altes temperatures, per aquesta raó s'operava en diverses fases en diversos forns. La pedra, sílice, i el fundent, sosa o barrella, s'havien d'esmicolar per a aconseguir la massa. Per a

407 FOY, *Le verre medieval...*, 141-170; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 41-67. Vegeu també: D.A., *À travers le verre...*, 107-117.

408 Alguns investigadors han plantejat les incoherències que es donen entre les dimensions preses dels tractats i les seves il·lustracions comparant-les amb les proporcionades pels forns excavats, que són per altra banda incompletes al haver-se perdut part de l'estructura. Seguint aquesta línia de raonament es veu com a de gran interès la necessitat de realitzar reconstruccions d'estructures històriques per a fer estudis experimentals de funcionament. Algunes d'aquestes idees les proposa: Heinz HORAT, "Les fours de verre dans les traités technologiques: problèmes d'interprétation d'après l'exemple de Biringuccio", a Marja MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologica Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, 439-450.

409 FOY, *Le verre medieval...*, 142; D.A., *À travers le verre...*, 107.

aquesta operació s'empraven martells, masses i d'altres eines de percussió.

Es pot intuir com eren aquests forns durant el període medieval i modern a partir de diferents exemples europeus. Així, sabem per testimonis de l'illa de Murano de finals del segle XIII, que els forns de frita tenien la part superior plana per tal de poder estendre a sobre els materials, prèviament havent escalfat el forn.⁴¹⁰ A Germagnana, localitat propera a Florència, en un complex productiu datat en els segles XIII-XIV s'ha identificat una estructura de planta rectangular com un forn de frita.⁴¹¹ Sens dubte les descripcions documentals més precises corresponen al segle XVI, en concret als tractats de Vannoccio Biringuccio del 1540 i de Giorgio Agricola del 1556.⁴¹² La il·lustració de la darrera obra permet fer-se una bona idea de com eren aquestes estructures de reverberació. La planta era oval o circular, mentre que es dividia en alçat en dos nivells, l'inferior correspondria a la cambra de combustió mentre que el superior a la de fusió.

Les matèries primeres es disposaven sobre el replà del forn, on assolien al llarg de diverses hores la temperatura de 700° a 800°, mentre la massa es mantenia en continu moviment amb un estri metàl·lic.⁴¹³ Aquesta mescla es deixava refredar fins a la solidificació, al mateix temps que es procedia a la seva depuració, eliminant la denominada escuma de vidre que surava per sobre.⁴¹⁴ Un cop refredada la frita es reduïa a trossos petits que es posaven dins gresols, juntament amb fragments de vidre reciclat, per a realitzar la fusió definitiva.

L'única estructura fixa realment imprescindible és el forn de fusió. A tenor de la complexitat, especialització i dimensions de l'obrador es podia tenir

410 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 42.

411 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 43; Marja MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale. Lo scavo della vetreria di Germagnana in Valdelsa*, Firenze, Edizioni All'Insegna del Giglio, 1989, 61-66.

412 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 43-45; D. A., *À travers le verre...*, 114-115.

413 Un gravat de *L'Encyclopedie* mostra un operari manipulant la massa, estirant-la des del replà del forn cap a terra (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 45; DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*).

414 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 42.

un forn per a la frita i un forn de recuita a més a més. Està clar que el forn de fusió podia complir perfectament les funcions dels altres dos, ja que la massa vitrificable es podia preparar sobre el replà del mateix forn de fusió, sense que calgués l'estructura que hem descrit abans, mentre que la recuita es donava a una cambra superior.⁴¹⁵

Per a la realització del vertader procés de fusió s'usaven gresols, que prèviament s'havien escalfat en un forn específic o bé sobre el mateix replà del forn. Els gresols s'omplien de frita trossejada, juntament amb fragments de vidre trencat capolat i els òxids que havien d'acolorir la massa. Durant aquest procés es feien algunes intervencions, com per exemple eliminar sals i impureses, de tal manera que s'escumava repetidament la superfície.

La tercera estructura que sol anar associada a tots els tallers és el forn de recuita. Es tracta d'un element necessari per a refredar progressivament les peces un cop elaborades. Pot constituir una estructura autònoma o bé ser un espai adjacent al forn de fusió, a fi i efecte d'aprofitar la reverberació de la cambra de combustió. Fins i tot s'ha especulat que ateses les parets primes, de pocs mil·límetres, d'alguns d'aquests objectes, especialment els d'època medieval, es necessitaria un lapse de temps molt curt per a refredar-se. Per aquesta raó es creu que es podrien haver col·locat propers a qualsevol font de calor, com per exemple un forn convencional domèstic o bé un brasser ubicat en un espai de reduïdes dimensions i tancat.⁴¹⁶

El nombre de forns determina tres tallers tipus: complexos, amb tres forns diferenciats; mitjans, amb dos, i petits, que usen un sol forn per a totes les operacions.

Els forns excavats amb metodologia arqueològica arreu d'Europa presenten nombroses dificultats en relació a la interpretació de la seva estructura, especialment pels dubtes alhora de reconstruir gràficament com era el seu estat interior, atès que es troben molt destruïts pel que fa a l'alçat de la

415 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 45, 59; D.A., *À travers le verre...*, 107.

416 D. A., *À travers le verre...*, 108.

volta. No obstant, cal dir que confirmen les connexions que es donen entre els diversos territoris mediterranis a nivell de models i permeten traçar algunes de les particularitats segons cada jaciment. Així d'entrada, es constata l'existència de tallers modestos que només tendrien un forn i d'altres, molt més complexos, amb diverses instal·lacions. També hem de tenir en compte que els exemples localitzats són escassos, significativament pel que fa al període medieval i modern.⁴¹⁷

L'anàlisi realitzada per Daniela Stiaffini ens remet a diversos models teòrics i sobretot iconogràfics.⁴¹⁸ D'entrada la descripció més completa i clàssica és la realitzada pel monjo artesà del segle XII, Teòfil.⁴¹⁹ En termes generals, la iconografia del segle XV situa dos tipus de forns de fusió. El primer d'ells seria d'esquema bipartit, és a dir estaria constituït en el nivell inferior per la cambra de combustió i al superior per la de fusió. El segon tipus seria tripartit, amb les mateixes parts anteriors superposades a la que s'hi sumaria una darrera, de recuita. La planta en els dos tipus és principalment circular, tot i que també podria ser rectangular.

La documentació gràfica d'època moderna és més rica i variada en relació als forns de planta circular, essent els tractats de Biringuccio i Agricola els més complets. En concret, Agricola situa un tipus circular de tres nivells, que com el de Biringuccio permetria col·locar al seu interior entre sis i vuit gresols (fig. 16). El traspàs de la calor des de la cambra de combustió als pisos superiors es produeix a través d'obertures, de secció rodona i de majors dimensions a la cambra de fusió; quadrada i de menors dimensions a la cambra de recuita.⁴²⁰

417 Per a un recull d'instal·lacions vegeu pel cas de França: D.A., *À travers le verre...*, 67-87; FOY, *Le verre medieval...*, 141-170. A Itàlia: STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 41-68.

418 La iconografia emprada és preferentment d'època medieval i moderna. Algunes de les imatges més recurrents pertanyen a la miniatura gòtica. Així, podem citar entre molts d'exemples el cas de *De Universo* de Raban Maur (1425) o el manuscrit del *Viatge de John Mandeville* (1420), que constitueix la primera representació d'un cicle complet del vidre. Vegeu: D.A., *À travers le verre...*, 107-117.

419 THÉOPHILUS, *Essai sur divers arts...*, 69-72.

420 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 59; D.A., *À travers le verre...*, 115-116.

Una de les novetats del segle XVII es dedueix d'un dels gravats de *L'arte vetraria* publicat a Amsterdam el 1669. Precisament es tracta de l'allunyament del forn de recuita, que de manera sistemàtica es col·locarà a partir d'aquest moment al costat del de fusió.⁴²¹ Més o menys es reflecteix així al tractat del mestre segovià Juan Danis de finals d'aquesta centúria.⁴²² Les dades referents al segle XVIII estan absolutament mediatitzades per



Fig. 16: Obrador de vidrier, segons Giorgio Agricola.

l'explicació de totes les fases

del procés tècnic que es dona a *L'Encyclopédie*.⁴²³ Finalment, val la pena indicar que a mitjans del segle XVIII sembla que els forns de fusió adopten una planta oval, amb una cambra de recuita adjacent.⁴²⁴

Al cap i a la fi, es pot concloure que tot i la varietat de solucions alhora de construir els forns de fusió podem afirmar que es dona una continuïtat de les estructures de producció al llarg dels segles, ateses les especificitats del cicle productiu del vidre i el tipus de combustible emprat.

421 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 61.

422 El tractat s'acompanya amb els gravats de diverses seccions dels forns, així com de l'instrumental emprat (NIETO, "El "Tratado...", 288, làmina II).

423 DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa VII, VIII.

424 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 62.

3.4.2. Les estructures locals

La documentació d'arxiu a Mallorca ens proporciona unes escasses dades sobre l'estructura dels forns, la majoria dels quals són relatives al número d'obralls i als morters. En relació al forn de fusió, es pot extreure la hipòtesi que es tracta d'estructures de reduïdes dimensions si agafam com a referència els forns del segle XVI, que segons el tractat d'Agricola i d'altres, tenien entre 6 i 8 obralls, a cada un dels quals els adjudicam un gresol.⁴²⁵

Així, en relació a aquesta idea es pot dir que la referència més antiga, corresponent a un taller de finals del segle XIV, ens indica que ens trobam davant un forn amb cinc gresols col·locats al seu interior, i per tant deduïm que tenia el mateix nombre d'obralls. Pràcticament, un segle després el 1482, un altre obrador tenia com a mínim tres obralls, segons l'arrendament que es féu en aquell moment. El 1540 es construí de nova planta un forn que “només” havia de tenir quatre obralls. Finalment, la darrera notícia correspon a l'any 1623 quan en un altre arrendament es dedueix que l'estructura del forn comptava amb un mínim de quatre obralls.⁴²⁶ Es tracta d'una simple aproximació, però com a norma general es veu que al llarg del període d'estudi el nombre d'obralls citats a la documentació indiquen que ens trobam davant uns tallers petits o mitjans, mai davant grans infraestructures. Per a assolir més correcció en la nostra anàlisi caldria haver pogut relacionar els tallers amb el nombre d'artesans i aprenents que hi treballaven; per la poca concreció assolida és un aspecte que intentam desenvolupar més endavant en la contextualització dels tallers.

425 Al taller de Cadrix a França, corresponent a la segona meitat del segle XIV s'estima que el forn comptava entre quatre i sis gresols (D. A., *À travers le verre...*, 82). A Monte Lecco a Itàlia, de final del mateix segle, la reconstrucció del forn situa quatre gresols (MANNONI; GIANNICCHEDDA, *Arqueología de la producción...*, 311-312). El forn de Peyremotou del XVII tenia capacitat per a vuit gresols (D. FOY; J. C. AVEROUS; B. BOURREL, “Peyremoutou, une verrerie du XVIIe siècle dans la Montagne Noire”, *Archéologie du Midi-Médiéval*, 1, 1983, 95).

426 Apèndix 1, doc. 5, 30, 62, 80.

En un altre sentit, de la mateixa documentació anterior, es comprova que cap dels tallers compta amb més d'un forn, fins i tot en documents relatius a la construcció de nous obradors, com el de 1540 o el 1711. En concret, el darrer any esmentat se sol·licità un permís per a construir un forn a l'interior d'una casa particular a la Ciutat de Mallorca, indicant-se que l'estructura de combustió no es trobaria contigua a la paret de la casa del veí per no generar incendis i tampoc ocasionar una elevada temperatura a les parets mitgeres. Així, per aconseguir aquest propòsit es feia explícit que la *sircunfarència que sircuirà lo forn serà territori propi*.⁴²⁷ El document tan clar en aquest aspecte no remet a cap altra estructura ni parla en plural, raó per la qual podem deduir que es realitzava en el mateix forn la fusió, l'elaboració i la recuita. El mateix es pot dir de la sol·licitud de construcció ja esmentada de l'any 1711, en la qual s'indica clarament que només es construirà un *ornillo en casas suyas propias*.⁴²⁸

En relació als materials emprats per a la construcció dels forns ben poca cosa podem dir, atesa la manca de dades en uns casos i en d'altres per la falta de concreció. Tal vegada l'únic que es pot afirmar amb un poc de seguretat és que determinats materials s'importaren de fora, bé per una manca de producció local o per la inexistència dels productes necessaris per a fabricar-los. Entre les llicències de coses vedades del port de Barcelona dels primers anys del segle XVI es documenten quatre peces per a forn de vidre destinades a Mallorca.⁴²⁹ La poca precisió del terme no ens permet identificar quin tipus d'element seria, tal vegada alguna part específica corresponent a un obrall. També podrien ser gresols o fins i tot ens podria dur a pensar en alguna matèria primera, al cap i a la fi el terme pedra resulta ambigu i difícil d'interpretar. Un altre exemple de la compra de materials forans són les vendes que realitzà l'obra de la Catedral de Mallorca els anys 1409 i 1410 a un dels forns de vidre de la ciutat. En concret,

427 Apèndix 1, doc. 97.

428 FAJARNÉS, "El aragonés Rigal...", 418

429 Jordi DONCEL I CABOT, "Els registres de llicències de coses vedades, una font per a l'estudi del comerç atlàntic i mediterrani (1500-1515)", a D.A., *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. Comunicacions*, 3, Palma, IdEB, 1990, 291.

la segona referència específica que es tracta d'una “pedra de Montjuich”.⁴³⁰

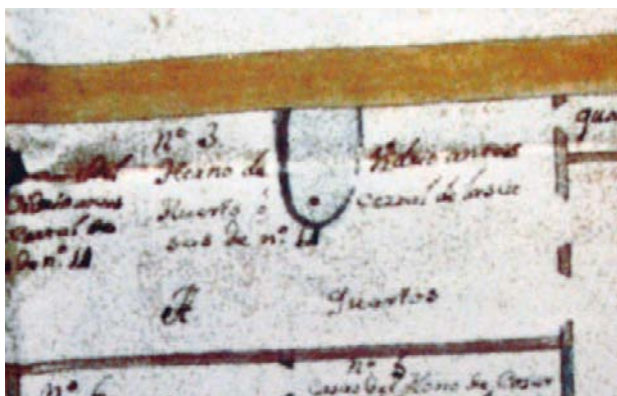


Fig. 17: Forn de vidre, Plànol de la zona del Temple (detall), 1755, ARM.

Una part de l'estructura d'un forn s'indica en l'arrendament d'un taller de l'any 1623. En concret es demanava que hi hagués dos *davanters*⁴³¹ pel treball a cada un dels dos obralls. Es tracta d'un terme difícil de precisar, segons

alguna de les definicions pot fer referència a una paret de davant. Per aquesta raó, ens fa pensar que es podria tractar d'un guardacares, és a dir una petita paret que formant angle recte entre boca i boca serveix per a resguardar del foc als vidriers mentre treballen a l'obrall.⁴³²

L'única representació gràfica d'una estructura de producció a Mallorca és la d'un taller situat proper al Temple a Palma (fig. 17). Es tracta d'una imatge totalment il·lusòria del que devia ser l'estructura, presentant un únic forn a l'interior d'unes cases confrontants amb la plaça.⁴³³ La imatge apareix en un plànol del castell del Temple que s'havia inclòs en un plet tramitat davant la

430 Les dues peces es van vendre per un preu molt similar, 22 i 20 sous respectivament (Jaume SASTRE MOLL, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, Departament de Cultura, 2007, 487, fol. 61; 504, fol. 57v).

431 Apèndix 1, doc. 80.

432 DCVB, vol. 6, 438; LLABRÉS; VALLESPÍR, “Vidriers de buf i forn...”, 356. Aquestes parets es veuen clarament en una pintura mural de cap a 1590 d'un oratori a Altare (D. A., *À travers le verre...*, 117).

433 Les dades del plànol són les següents: “3. Horno de vidrio, antes huerto o corral de las casas n.º 14. A. Quartos. 4. Corral... del horno de vidrio, antes huerto o corral de las casas de n.º 14. B” (Antonio MUT CALAFELL; M. José MASSOT RAMIS DE AYREFLOR, “Aportación documental y gráfica sobre los bienes de los Templarios de Mallorca transferidos a la Orden de San Juan de Jerusalén y en particular sobre la fortaleza del Temple de la Ciudad de Mallorca (1315-1988)”, a D.A., *L'Orde de Malta, el regne de Mallorca i la Mediterrània*, Palma, Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics-Govern de les Illes Balears-S.O.M. de Sant Joan de Malta, 2001, 153-154).

Reial Audiència per Joan Antoni Puigdorfila contra el prior i el convent de Nostra Senyora dels Socors l'any 1752. En el plet es reivindiquen unes cases, el forn de vidre i el corral del forn de vidre, ja que ocupaven l'espai del vall de la murada considerat propietat del Temple. La qualitat d'execució del dibuix no permet dir pràcticament res, a més a més si tenim en compte que es tracta d'una planta i no d'un alçat. Si bé és cert que ens aporta dues informacions evidents. La primera d'elles és que es tracta d'una estructura de planta el·líptica, aspecte que es podria relacionar amb alguna de les novetats que afecten a l'estructura dels forns durant la segona meitat del segle XVIII, com ja hem indicat. La segona és que una altra vegada només ens trobam amb un forn, en el qual es devia realitzar tot el cicle complet.

En diversos documents apareix el terme *mescolanya* o *mescolaia*, en concret als arrendaments de tallers dels anys 1514 i 1623 i al receptari de començament del segle XIX.⁴³⁴ El terme es pot interpretar de diverses maneres. La primera d'elles seria la d'un forn de vidre on es realitza la primera cuita de la pasta.⁴³⁵ També podria fer referència a un forn, igual que el de fusió, però que no té morters ni obralls i que s'empra per a escalfar els gresols que s'han de posar dins el forn de fusió. És en aquest sentit que el terme sembla que es fa servir en l'actualitat.⁴³⁶ Per bé que segons el context dels tres documents i la manera així com hi apareix, creiem que és més adient interpretar-lo com el barrejadís de la pasta previ a la primera fusió.⁴³⁷

Que es tengués un forn de frita específic durant el període d'estudi no es pot demostrar, ja que si llegim detingudament els documents esmentats es veu clarament que es refereixen a la barreja de materials. En la notícia de l'any 1623

434 Apèndix 1, doc. 53, 80.

435 D'aquesta forma es denominava a Mataró, també la recolleix així el *Diccionari Aguiló* (*DCVB*, vol. 7, 383).

436 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 133-136. Aquesta autora denomina aquest forn com a "basculaina" emprat per a realitzar l'esmentada operació.

437 Per a determinar-nos per aquesta opció també ens basam en l'etimologia del terme català, que ens remet a un manlleu d'una forma dialectal italiana, *mescolaglia*, que significa aquest "barrejadís de la pasta". També s'ha de veure els italians comuns com *mescolanza* i *mescuglio* amb el mateix significat (COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 5, 622).

s'especifica quin era el temps de cocció que rebia la mescla per arribar a la primera fusió o frita. En concret, el propietari del forn havia de coure la mescolanya segons el costum que es tenia llavors, que era de dos dies i una nit o a l'inrevés. L'inventari fet l'any 1664 dels béns d'Antoni Gralla de Vallbona a Catalunya confirma també aquesta opció, ja que entre les seves pertinences hi havia una “pastera gran de pi pera pastar la masculayna”.⁴³⁸

Lligats a les tasques prèvies a la fusió se situarien tot un seguit d'eines necessàries, però no sempre específiques de l'ofici de vidrier, que per aquest motiu s'inclouen en aquest moment al estar directament relacionades amb les

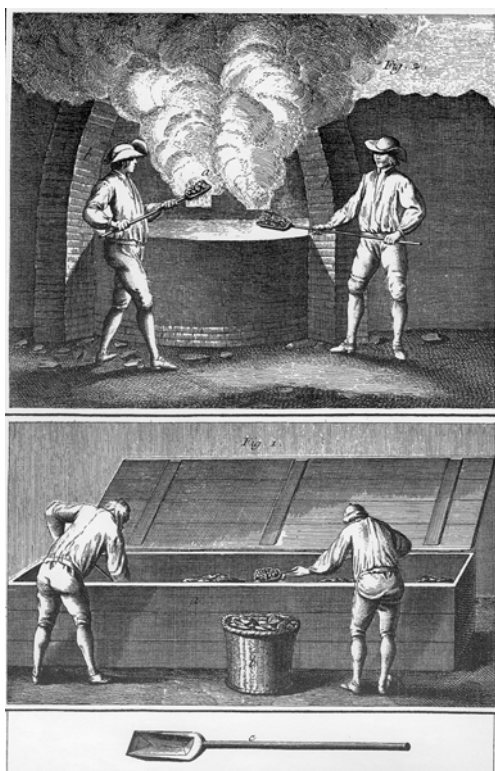


Fig. 18: Mescla de materials, “Verrerie en bois”, planxa XVII, segons l'*Encyclopédie*.

tècniques d'elaboració prèvies al bufat. Una d'elles com ja hem anunciat era la pastera de fusta per a pastar els materials. L'operació es definia perfectament a l'inventari del 1674, així citava *vuyt quintars de materials per fer vidre entre pastat y sense pastar*.⁴³⁹ Els inventaris del 1619 i del 1755 compten respectivament amb pasteres.⁴⁴⁰ Segons l'*Encyclopédie* aquest moble s'emprava per a mesclar el vidre trencat, després d'haver-lo netejat amb aigua, amb la frita com es pot veure a una de les làmines (fig. 18). La següent operació consistia en disposar el

material dins el gresol.⁴⁴¹

438 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160. M^a Cristina Giménez relaciona exclusivament el terme amb els forns i no amb la pasta (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 136).

439 Apèndix 1, doc. 95.

440 1755, un exemplar; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

441 D.A., *À travers le verre...*, 30; planxa XVI.

També vinculats a aquest procés, així com amb d'altres operacions posteriors, cal situar martells, malls i altres eines de percussió,⁴⁴² emprades per a la ruptura de la sílice i la sosa en petits fragments.⁴⁴³ El 1761, per tant en ús durant la primera meitat del segle, se cita per a desenvolupar aquestes tasques un trull per a moldre la barrella, que es trobava situat en unes cases adjacents al taller del vidrier.⁴⁴⁴

A l'interior de l'alfàbia localitzada al subsol del taller de la segona meitat del segle XVII a Sa Gerreria (Palma) hi apareixen nombrosos materials directament relacionats amb el procés d'elaboració de la frita. Els primers d'ells són dos elements que es poden identificar com a escòria o escuma de vidrier.⁴⁴⁵ Així, com també d'altres fragments que semblen respondre a una fusió parcial dels materials, com si no s'hagués arribat al nivell de vitrificació adequat.⁴⁴⁶ Aquest materials es caracteritzen per tenir l'exterior vitrificat i l'interior sense, com es pot observar a simple vista.

El conjunt més gran de materials correspon a petits fragments de massa, que oscil·len entre els 2 i 5 cm de llarg (fig. 19).⁴⁴⁷ Tots ells responen a un patró estandarditzat que es fonamenta en dos aspectes. En primer lloc, per les dimensions similars de cada un d'ells, factor que demostra una clara intencionalitat, i en segon lloc per la freqüència als fragments d'impactes directes realitzat amb un instrument, el més segur és que de metall. El model de fractura concoide és característic dels patrons d'impacte i fractura dels cristalls. L'anàlisi d'aquests materials demostra una intencionalitat clara de generar uns

442 1761, un mall, un martell, una escodre, dos uxols (Apèndix 1, doc. 99)

443 Per bé que cap les referències mallorquines són tan explícites com les denominacions de l'inventari català del 1664 que cita “dos malls de piquar barrella grossos” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160). Alguns exemplars han aparegut entre els materials d'excavació a França (Danièle FOY; Lucy VALLAURI, “Roquefeuille, une verrerie provençale aux XVIIe et XVIIIe siècles”, a D.A., *Ateliers de verriers de l'Antiquité à la période pré-industrielle*, Rouen, Association Française pour l'Archéologie du Verre, 1991, 139-152; FOY, “L'accès aux matières...”, 112).

444 Apèndix 1, doc. 99.

445 Catàleg núm. 314.

446 Catàleg núm. 319.

447 Catàleg núm. 315, 316, 317, 318.

fragments amb unes dimensions específiques i regulars per dipositar en els gresols i realitzar la posterior fusió. En alguns tallers, com ara a la Seube d'època medieval, hi havia una àrea específica pel picat de la frita, prova d'aquesta fusió en diverses etapes.⁴⁴⁸



Fig. 19: Fragments de massa, cat. núm. 315, forn de Sa Gerreria (Palma).

Alguns inventaris documenten les eines habituals per a posar en marxa els forns,⁴⁴⁹ en concret alguns especifiquen útils com la forqueta,⁴⁵⁰ que era per a pegar foc a l'arca, denominació actual del forn de recuita.⁴⁵¹ Vinculada també amb les operacions de manteniment del foc tendríem també una altra eina que és la baqueta, un ferro d'aproximadament quatre metres de llarg i cinc centímetres de gruix, amb un ganxo que feia de pala; per aquesta raó tal vegada el 1761 es descriu com un *ferro tort*.⁴⁵² L'ús d'aquest instrument era per a fer

448 FOY, *Le verre medieval...*, 144; LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière...", 177-244.

449 1755, un bufador i una forca (Apèndix 1, doc. 98).

450 1761, dos exemplars (Apèndix 1, doc. 99).

451 *DCVB*, vol. 1, 837. El 1664 se'n documenten dos a un taller català, de deu i cinc pams (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

452 1629, dos exemplars; 1761, un (Apèndix 1, doc. 83, 99).

córrer el caliu que fa la llenya i que sortia pel forat de la glaia,⁴⁵³ una obertura a la part inferior del forn per on sortia el caliu. La *tiradora*⁴⁵⁴ seria un ferro llarg d'uns 12 pams emprat també a la glaia.⁴⁵⁵

3.4.2.1. Les eines

En aquest apartat es realitza una aproximació a les eines emprades en l'elaboració del vidre. Es pot considerar com un apartat tradicional de les monografies històriques i etnogràfiques sobre l'artesanat en les quals es produeix una descripció d'aquests utensilis i el seu ús.⁴⁵⁶ Al cap i a la fi, aquest petit utilatge es manté amb molts pocs canvis en les manufactures de vidre de tècnica tradicional que han subsistit fins l'actualitat. De manera sumària, M^a Cristina Giménez deixa clara aquesta continuïtat entre els estris usats als tallers contemporanis mallorquins i les inventariades al forn d'Antoni Gralla a Catalunya el 1664.⁴⁵⁷

La principal característica és que les eines utilitzades pels vidriers són molt més nombroses i complexes que les emprades per d'altres artesanats, com per exemple el de la ceràmica, per la impossibilitat directa de manipulació de la massa incandescent.⁴⁵⁸

Tot aquest utilatge és realitzava amb diferents materials, principalment els següents: pedra, argila refractària, fusta i metall. Alguns dels materials són peribles i/o reciclables i per tant difícilment s'abandonaven al lloc de treball; és per aquest motiu que per a reconstituir l'instrumental dels tallers s'han d'emprar

453 DCVB, vol. 2, 277.

454 1629, un exemplar; 1674, un (Apèndix 1, doc. 83, 95).

455 Es documenta el 1664 a l'obrador català (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

456 Vegeu diversos exemples a: Jacqueline BELLANGER, *Verre d'usage et de prestige: France, 1500-1800*, Paris, Editions de l'Amateur, 1988, 12-57; GONZÁLEZ, *Vidrios españoles...*

457 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 131-159, 181.

458 D.A., *À travers le verre...*, 89.

diferents fonts. Així mateix, hem de tenir present que algunes eines podien realitzar-se amb dues matèries indistintament.

L'instrumental també es pot dividir en dos grans grups en atenció a la fase del cicle del vidre al qual reten funció. El primer comprèn els estris que formen part del procés d'elaboració de la matèria fins a l'obtenció de la massa vítria. Els hem descrit a l'apartat anterior estan directament relacionats amb les estructures de producció, a més a més es caracteritzen per la seva escassa especificitat. Mentre que el segon grup correspon a totes aquelles eines emprades per a la realització de l'objecte i la seva culminació decorativa, pertanyents per tant a una fase molt concreta i especialitzada que demana un instrumental propi.

En el nostre cas bàsicament ens nodrirem a través de les fonts escrites i el registre arqueològic. Els inventaris locals que ens aporten dades són un corresponent a finals del segle XIV, quatre al XVII i dos de cap a mitjans del XVIII. Malauradament, falta alguna dada relativa al cinc-cents, factor que ens hauria permès completar tota la seqüència cronològica. Per bé que gaudim d'aquesta documentació, això no vol dir que els notaris siguin sempre estrictes en la descripció dels estris emprats. Un exemple concret de la generalització documental és l'inventari de Pere Soberats que manà fer la seva viuda el 1659, en el qual es resol la relació de les eines d'aquesta manera tan simple: *Item tota manera de ferramenta del forn del vidre.*⁴⁵⁹ Tot i la poca concreció, la documentació d'arxiu ha proporcionat molta més informació sobre l'instrumental metàl·lic, en argila i en d'altres materials, que els objectes recuperats en les excavacions arqueològiques.⁴⁶⁰

Aquestes fonts es poden completar i corroborar, com ja hem fet en d'altres apartats, amb els tractats sobre vidre del període. Entre d'altres models es poden citar els gravats que acompanyaven les diferents traduccions a

459 Apèndix 1, doc. 92.
460 D.A., *À travers le verre...*, 90. L'única troballa de l'excavació de Sant Fost de Campsentelles (Catalunya) són "dues petites falques molt pesants" de ferro, que no se'ls ha pogut cercar cap funció específica entre l'instrumental dels vidriers (OLIVER, "El taller de vidre medieval de Sant Fost...", 402, làmina 8, fig. 5-6).

distintes llengües de *L'arte vetraria* d'Antonio Neri,⁴⁶¹ o bé els pertanyents a *L'Encyclopédie* de Diderot i D'Alembert que mostren sense massa canvis aquests mateixos utensilis (fig. 20).⁴⁶² Els dibuixos del tractat de Juan Danis,⁴⁶³ tot i el seu tractament gràfic simple, suposen un paral·lel peninsular de gran vàlua, ja que algunes de les denominacions castellanes coincideixen amb les catalanes. A més a més, les classifica en relació al seu ús, segons si són pel funcionament del forn o bé per a treballar el vidre.

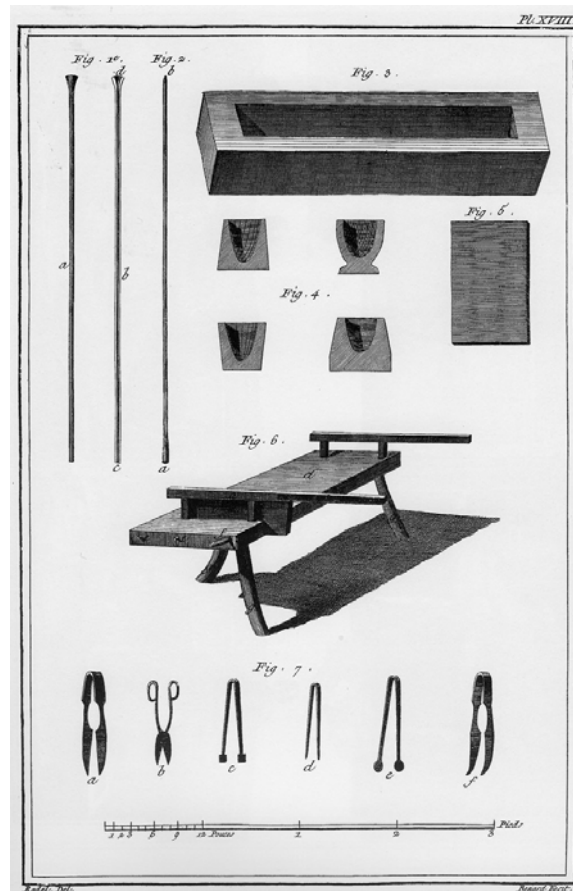


Fig. 20: Eines, "Verrerie en bois", planxa XVIII, segons *L'Encyclopédie*.

Finalment, voldríem incidir en un aspecte sociològic o del treball d'aquests tallers. Per la forma de treball, era normal que alguns dels instruments formassin part de l'equipament personal del vidrier que treballa en un forn i que es guardarien a la seva casa particular.⁴⁶⁴ Per aquesta raó les eines inventariades el 1629 quan morí el vidrier Gaspar Castanyer van ser adquirides pel seu fill abans d'efectuar-se la subhasta pública.⁴⁶⁵ Aquest és un dels factors que entre

461 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 77-80. També s'han usat les làmines de Haudicquer de Blancourt (LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière...", 216, fig. 53).

462 DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa.

463 NIETO, "El "Tratado...", 294-295.

464 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 69.

465 Apèndix 1, doc. 83.

d'altres condiciona la localització de les eines no només en les excavacions arqueològiques dels tallers sinó també als inventaris, circumstància que es comprova amb els exemples excavats arreu d'Europa.⁴⁶⁶

3.4.2.1.1. Els gresols

El gresol o morter constitueix un element imprescindible en el període que estudiam, essent un útil específic de treball dels vidriers. Aquests estris estan destinats a contenir la massa vitrificable a l'interior del forn de fusió i, per aquest motiu, estan exposats a altes temperatures, que marquen unes condicions exclusives d'ús d'aquesta eina. La primera fase d'elaboració per a produir la frita necessàriament no tenia perquè usar gresols.

És, sens dubte, un dels materials més trobat en els llocs on s'ha produït vidre, ja que en estar exposats a altes temperatures es trencaven amb facilitat i, per tant, s'havien de reposar amb una certa periodicitat.⁴⁶⁷ Al cap i a la fi, la presència d'aquestes restes esdevé un dels indicadors que més fàcilment fixa la presència d'un forn de vidre sobre el territori. Fins i tot, en molts de casos és l'únic testimoni que s'ha conservat de l'activitat productiva, tot i que s'ha de tenir en compte que es tracta d'un material que en teoria es reciclava als tallers per a realitzar-ne de nous.⁴⁶⁸ Quan es rompien, es procedia a recuperar la massa de vidre que havia quedat enganxada al seu interior,⁴⁶⁹ i es fragmentava amb

466 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 77; D.A., *À travers le verre...*, 94-106.

467 D.A., *À travers le verre...*, 92. A la vidrieria de La Seube es recolliren més de 100 fragments (LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière...", 213). Al taller de Sant Fost no s'hi va localitzar durant l'excavació cap fragment que s'hi pogués identificar. Per bé que recollits en superfície un grup de fragments informes podrien tractar-se de restes d'aquests estris, ja que es caracteritzen per estar recoberts de vidre i mostrar una pasta que recorda el granit (OLIVER, "El taller de vidre medieval de Sant Fost...", 387-426, 421-422).

468 FOY, "Recyclages et réemplois...", 275; DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa VII, VIII.

469 "[...] la fabrication est longue. Il convient d'abord de sélectionner les meilleures argiles qui peuvent être apportées de fort loin [...]. On mêle aux terres crues des argiles cuites au préalable et des petits nodules provenant du concassage des creusets hors d'usage, débarrassés de leur surface vitrifiée. Le recyclage des creusets usagés n'est explicitement

martells les restes per a poder-los convertir en pols. Seguidament es passava a fer nous recipients o bé totxos que s'usarien per a la restauració del forn durant el període de descans anual.⁴⁷⁰

Durant l'antiguitat tardana i l'alta edat mitjana els gresols es feien a torn i no es diferenciaven en excés dels recipients ceràmics, si bé es cert que tenien les parets més gruixades. De manera preferent, a partir del segle XIII, es canvia la tècnica d'elaboració i es fabriquen en colombrins per gerrers especialitzats que ubicaven els seus tallers propers a les vidrieres. Però realment, la diversitat d'exemplars localitzats a les excavacions arqueològiques europees realitzats amb diferents materials demostra que l'única exigència real fou que resistissin les altes temperatures a les quals eren exposats.⁴⁷¹ La descripció minuciosa de tot el procés d'elaboració es troba a les làmines de l'*Encyclopédie*.⁴⁷²

En el cas de les Balears creiem que els gresols eren importats. Les raons per a justificar aquesta afirmació són diverses, abraçant des de les de tipus documental fins a la disponibilitat dels materials. En primer lloc, pel simple fet d'estar fabricats en argila refractària capaç d'aguantar les altes temperatures, pensam que les argiles existents a l'illa no són les adequades per a l'elaboració d'aquests objectes tan especialitzats.⁴⁷³ Per a sortir de dubtes, caldria haver realitzat l'anàlisi de la composició de la pasta, que ens podria haver revelat dades relatives al tipus d'argila emprada i la possibilitat de localització del tipus d'argila a Mallorca. En segon lloc, ja que es documenten *murters per fer vidre* entre les importacions d'eines i utensilis destinats a les manufactures locals que

mentionné qu'à l'époque moderne [...], mais les trouvailles archéologiques nous laissent penser que l'on procédait de la même façon au XIV^e siècle. Le mélange après avoir subi un long vieillissement est transformé en colombins et les pots son façonnés. Il faut ensuite laisser sécher les creusets réalisés, puis les cuire en plusieurs temps. Toutes ces opérations s'étalent en plusieurs mois. Malgré toutes ces précautions, les creusets restaient fragiles notamment au point de contact entre le fond et les parois" (D.A., *À travers le verre...*, 93).

470 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 70-72.

471 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 70.

472 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 69-74; D. A., *À travers le verre...*, 92-93; DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10.

473 Des del tractat de Teòfil fins al de Biringuccio, amb molts d'altres exemples, recomanen l'ús d'argiles selectes i determinades per a l'elaboració dels gresols.

arriben a Mallorca entre 1650 i 1720.⁴⁷⁴ Mancarien dades anteriors, però tot fa pensar que la dinàmica no tenia perquè ser diferent i que s'importarien.

Si recorrem a la bibliografia europea, podem constatar que l'estat fragmentari dels gresols fa que no es puguin establir tipologies massa fixes.⁴⁷⁵ Els exemples francesos parlen de dos tipus de recipients per a les cronologies baixmedievales, determinats en base a les dimensions i a la funció. Un primer gresol gran, de forma troncocònica (amb una altura mitjana d'entre 16 i 24 cm) que es destinava a la fusió del vidre incolor. Un segon tipus de gresol, també de la mateixa forma, però de menors dimensions, que per les restes que a dins s'hi han conservat denota l'ús per a la fusió dels colors emprats en la decoració de les peces.⁴⁷⁶ Els tipus del mateix període, corresponents a jaciments italians, mostren grans similituds, ja que es caracteritzen com a norma general per ser peces de bases planes o lleugerament còncaues, amb les parets troncocòniques i les vores reentrades.⁴⁷⁷ Pel que fa a l'edat moderna, cal dir que s'han realitzat menys sistematitzacions en comparació amb el període medieval atès el menor nombre de tallers que s'han excavat. Així i tot, es pot afirmar que no hi ha massa canvis en relació a la forma d'aquestes eines, si exceptuam els que apareixen als gravats de Biringuccio, que tenen forma de peça ceràmica i són més aviat excepcionals.⁴⁷⁸

Les referències aportades per vidriers catalans durant la primera meitat del segle XX ens permeten parlar de tres tipus de morters, que és el terme usat per a denominar els gresols. El “morter de fondre” que era aquell emprat per a enfornar el material per a poder fer vidre. El “morter afinador” que s'entén per

474 BIBILONI, *El comerç...*, 185.

475 R. CHAMBON, “Esquisse de l'évolution des creusets de verrerie de l'Antiquité à la Renaissance”, a D.A., *Annales du 1er Congrès des Journées Internationales du Verre*, Liège, 1958, 115-117.

476 D.A., *À travers le verre...*, 92-93; MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale...*, 66-71.

477 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 73-74.

478 Els més normals són formes troncocòniques pel que fa a exemplars del segle XVI (D.A., *À travers le verre...*, 100) i també al XVII (FOY; AVEROUS; BOURREL, “Peyremoutou, une verrerie...”, 96, 99, fig. VIII).

aquells gresols col·locats més aprop del foc i que servien per a afinar el vidre. Pels mateixos artesans, afinar consistiria en llevar les butllofes del vidre.⁴⁷⁹ Finalment, tendríem els “morters dels obralls”, que es troben al “peu mateix dels obralls i als quals es traspasa el vidre dels afinadors”.⁴⁸⁰

La documentació dels tallers reflecteix com és obvi l'existència de gresols, però sense especificar cap tipus de particularitat en relació a la funció exacta que desenvoluparien, així com la seva forma. Així, per exemple als ja esmentats cinc gresols col·locats a l'interior del forn del 1394, se'ls hi han de sumar uns altres cinc que tenia en comanda.⁴⁸¹

Un contracte de 1514 és útil per a conèixer d'altres clàusules relatives a



Fig. 21: Fragments diversos de gresols localitzats a Mallorca.

l'aportació dels materials pel funcionament de la infraestructura. Així, s'esmenta l'obligació de la propietària d'aportar “només” dos morters a l'inici de cada un dels dos anys d'arrendament de l'obrador, mentre que l'arrendador es reservava l'opció de poder-los seleccionar.⁴⁸² És evident que es tracta d'una

479 *DCVB*, vol. 1, 253.

480 *DCVB*, vol. 7, 598. Malauradament, el Diccionari Alcover-Moll no ens aporta cap referència d'arxiu que ens il·lustri l'aparició d'aquesta especificitat (LLABRÉS; VALLESPÍR, “Vidriers de buf i forn...”, 356).

481 Apèndix 1, doc. 5.

482 D.A., *À través le verre...*, 93.

disposició important per diverses raons; una d'elles és que a diferència del que passa a d'altres forns ens indica que els morters no s'elaboraven al taller, constituint un indicatiu clar de la importació que ja havíem anunciat. Una segona apreciació significativa és que devien trobar-se al mercat diverses qualitats de morters, o com a mínim, com ja hem explicat, que n'hi havia diversos tipus, a nivell de forma, de dimensió i de funció.⁴⁸³ Una tercera qüestió és que creiem

que el número de morters citat per l'arrendador del forn ens indica la quantitat mínima indispensable per a posar en marxa el forn, de manera clara han de ser un morter per a fondre i un altre per a treballar. És per aquesta raó que el document notarial especifica que si pel bon funcionament se'n necessitaven més, havien de ser adquirits per l'arrendador. La forma de treball obligava a tenir diferents morters, sobretot si es feien peces de vidre de diferents colors o amb aplicacions de color.⁴⁸⁴

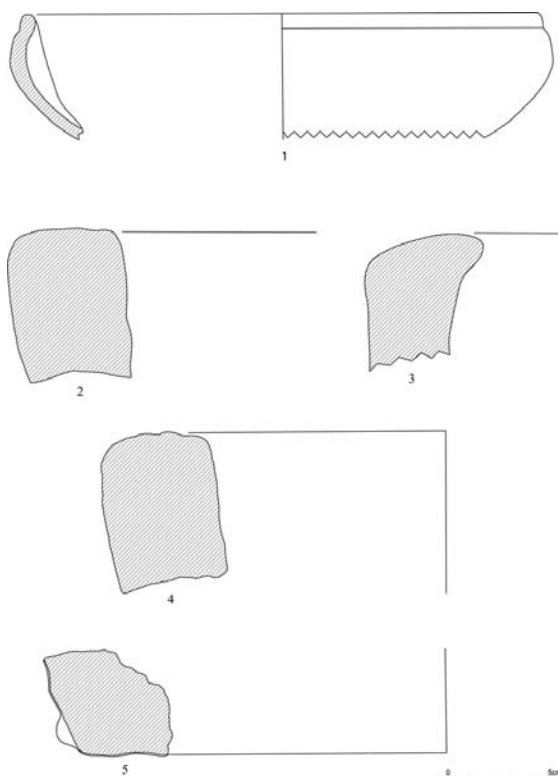


Fig. 22: Fragments de gresols localitzats a Mallorca, n.º 1 (cat. n.º 320); n.º 2 (cat. n.º 321); n.º 3 (cat. n.º 323); n.º 4 (cat. n.º 322); n.º 5 (cat. n.º 324).

Un altre aspecte del document ens fa veure que en el cas de Balears eren adquirits al mercat i no fabricats a la vidrieria, a diferència del que era usual al continent.

Un document molt posterior només ens indica que a un forn de vidre el

⁴⁸³ *puxau triar a vostre pleer* (Apèndix 1, doc. 53).

⁴⁸⁴ L'exemple el trobam el 1491 en un contracte de lloguer d'un obrall a un forn de Granollers del Vallès, on s'especifica que podia tenir morterets en el forn per fer tots els colors que necessitàs (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 40).

1674 es conservaven deu morters de fer vidre, però no ens especifica cap altre informació sobre quines serien les característiques d'aquests o la procedència.⁴⁸⁵ El 1761 se'n computen quatre, senyal que es tractava d'un taller amb molt menys artesans treballant-hi que l'anterior.⁴⁸⁶

Passant a analitzar la realitat material, algunes excavacions arqueològiques han proporcionat diversos fragments d'aquests recipients, però en un número molt escàs i de difícil reconstrucció.

Una possible resta de gresol seria un fragment localitzat en una excavació a la ciutat de Palma, al carrer de la Posada de Lluc, en un context arqueològic que permet datar-los al segle XVII.⁴⁸⁷ Es tracta d'un conjunt format per deu fragments de gresols (fig. 21). La majoria corresponen a restes de les parets, només es poden identificar algunes vores.⁴⁸⁸

Un altre conjunt de gresols són els procedents de l'alfàbia del taller de Sa Gerreria que ja hem citat.⁴⁸⁹ Entre els pocs fragments només es conserva una vora (fig. 22, 2), recoberta d'una fina pel·lícula de vidre verd. Presenta parets pràcticament verticals, mentre que el llavi mostra un peculiar engruiximent a la part interna.⁴⁹⁰

Finalment, hi podem afegir una peça de ceràmica comuna que també podria haver-se emprat com a gresol (fig. 22, 1; fig. 23).⁴⁹¹ El fragment en qüestió, concretament una vora, va ser localitzada en una excavació a Palma, en uns contextos d'època medieval, sense que consti al solar cap tipus de referència a un taller.⁴⁹² La incorporam al corpus d'objectes pel simple fet de

485 Apèndix 1, doc. 95.

486 Apèndix 1, doc. 99.

487 Apèndix 2.

488 Catàleg núm. 322, 324.

489 Apèndix 2.

490 Catàleg núm. 323.

491 Catàleg núm. 320.

492 De manera molt hipotètica es pot plantejar que la localització en aquest solar podria estar lligada a un trasllat de cendres des d'una vidrieria propera.

tractar-se d'una peça atípica, ja que porta un vidriat melat molt degradat que està recobert, i aquest és el motiu pel qual la comptam com a possible indicador, per una espessa capa de vidre. La capa, que està acumulada al fragment angulós de la vora, no ens sembla el resultat d'un exagerat recobriment de vernís durant l'elaboració de la peça, sinó que és vidre que s'ha adherit a les parets d'aquest recipient, fins aproximadament 1 centímetre de gruix. L'ús d'una ceràmica no és un fet inusual, ja que hi ha documentats diferents casos d'ús de peces de ceràmica de cuina amb finalitat artesana, reutilitzant-se com a gresols per a una fusió secundària.⁴⁹³



Fig. 23: Vora de recipient ceràmic, cat. núm. 320.

Vinculat a les operacions que realitzaven els vidriers amb els morters es troben diverses eines documentades als tallers locals com és l'espalorda,⁴⁹⁴ es

tracta d'una cullera llarga de ferro amb la qual els artesans traspassaven el vidre des d'un morter a l'altre.⁴⁹⁵ Ens trobaríem també amb diferents tipus de pala segons la funció que complissin, tant transportar materials com moure peces.⁴⁹⁶ Un dels usos prioritaris era enfornar el material als morters.⁴⁹⁷ A 1755 se citen d'altres pales baix la denominació de cullera: *dos culleras, una petita y la altre grossa ab son mànech*.⁴⁹⁸ Una altra eina específica per aquestes operacions és el

493 La veritat és que la pasta ceràmica pot aguantar la temperatura suficient per a la fusió de galetes o de pedres de vidre i també per a fondre material reciclat. De cap de les maneres pot resistir les altes temperatures necessàries per a la fusió de la primària (FOY, "L'accès aux matières...", 104).

494 1629 un exemplar; 1761, dos, dues d'usades i una altra nova sense mànec (Apèndix 1, doc. 83, 99).

495 Segons l'Alcover-Moll, es caracteritza per tenir un mànec d'uns "25 pams de llarg per 5 cm de gruix, a la vora del cap té una colzada de devers 30 cm; i al cap de la colzada una cassola en forma de mitja taronja d'un pam d'ample" (DCVB, vol. 5, 375). El 1664 en un taller català l'espalorda mesurava 12 pams de llargària, i l'*espalordi* només sis (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

496 DCVB, vol. 8, 119.

497 1674, un exemplar; 1761 un (Apèndix 1, doc. 95, 99).

498 Apèndix 1, doc. 98.

ferro de mesclar,⁴⁹⁹ una barra d'uns deu palms de llargària per un quart de palm de gruixa, amb un ganxo a un dels seus extrems, que s'usa per a palejar o remenar el vidre quan es troba en els morters dels obralls. Entre les eines emprades per a operacions diverses ens trobaríem el parpal documentat en diversos inventaris,⁵⁰⁰ que s'empraria per a poder fer palanca, probablement usat en les tasques de col·locació de gresols a l'interior del forn.

3.4.2.1.2. Altres elements estructurals mòbils

Aquests elements correspondrien a petits taps o d'altres elements d'argila refractària que formarien part dels atuells necessaris del forn. Aquests elements són més difícils de documentar tot i que les fonts arqueològiques, iconogràfiques i documentals reflecteixen la seva existència. Alguns exemplars, com són els petits taps d'argila refractària per a tapar l'obertura dels obralls quan no s'hi treballava, s'han localitzat a contextos arqueològics italians i francesos d'època medieval i moderna.⁵⁰¹

Pel que fa a Mallorca no disposam de cap referència, ni documental ni arqueològica d'època, tan sols contrastacions de tipus etnològic relatives a la seva funció i terminologia. Així, la tapadora de l'obrall, d'aproximadament un pam i mig, que es col·locava quan no s'hi treballava es denomina rodeta.⁵⁰² Un altre element complementari, ja que tapava parcialment la boca i tenia la forma de mitja lluna, es denominava mitja o tapa, presentant un orifici mitjancer en el centre.⁵⁰³ Per a col·locar aquestes peces a la boca de l'obrall es podia emprar un

499 1755, un exemplar; 1761, tres, dos curts i un llarg (Apèndix 1, doc. 98, 99).

500 1629, un exemplar; 1674, un exemplar; 1755, un; 1761, tres, dos llargs i un curt (Apèndix 1, doc. 83, 95, 98, 99).

501 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 74-75, fig. 62, 63; D.A., *À travers le verre...*, 106, núm. 42, 43.

502 LLABRÉS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 356; *DCVB*, vol. 9, 352.

503 LLABRÉS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 356. Presenta nombroses similituds amb un exemplar francès localitzat en l'excavació arqueològica d'un obrador del segle XVII (D.A., *À travers le verre...*, 106, núm. 43).

estri metàl·lic com el botador (fig. 24, c).⁵⁰⁴ Es tracta d'una perxa llarga d'aproximadament 1,5 m amb un ferro de punxa i ganxo a un dels seus caps, emprat en els oficis de la mar per atracar les barques o per a fer força al fons de la mar.⁵⁰⁵ Una funció similar també la podria desenvolupar el botavant,⁵⁰⁶ una perxa llarga similar a l'anterior.⁵⁰⁷ Finalment, tant a Itàlia com a França volem indicar que s'han documentat peces que mantenen les marques de les canyes de vidrier i que s'han interpretat com a suports d'aquestes eines.⁵⁰⁸ En l'actualitat a Mallorca aquesta funció la realitzaria un element denominat torn, de tipus metàl·lic.⁵⁰⁹

Un estri que també es pot considerar estructural és l'anomenat marbre. Es tracta d'una peça plana feta de marbre d'uns 35 cm d'amplària, llisa i dura, sobre la qual es fa rotar una posta amb la fiesca o canya de bufar, per tornar-la simètrica entorn a l'eix que constitueix la canya, així com per refredar-la i permetre les successives manipulacions.⁵¹⁰ El marbre es va anar substituint per una placa de bronze i, finalment, per una de ferro.⁵¹¹ Val a dir que el nom de la pedra acabà per donar nom a l'esmentada operació en les distintes llengües europees. La presència d'aquest element és pràcticament imprescindible a qualsevol taller, per bé que això no vol dir que tots els inventaris de l'illa el documentin. Tampoc no ha aparegut cap fragment entre les restes de l'alfàbia de Sa Gerreria que es pugui relacionar amb aquest ús.⁵¹² És significatiu el

504 1629, un exemplar; 1674, un (Apèndix 1, doc. 83, 95).

505 *DCVB*, vol. 2, 614; MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 68.

506 1629, un exemplar (Apèndix 1, doc. 83).

507 *DCVB*, vol. 2, 617.

508 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 75, fig. 63; FOY; AVEROUS; BOURREL, "Peyremoutou, une verrerie...", 96, 99, fig. VIII.

509 LLABRÉS; VALLESPIR, "Vidriers de buf i forn...", 356; *DCVB*, vol. 10, 362.

510 *DCVB*, vol. 7, 96; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 141. L'ús d'aquesta eina als tallers contemporanis es relaciona amb un altre element denominat faristol, que es una posteta amb tres peus que serveix per a aguantar el marbre (LLABRÉS; VALLESPIR, "Vidriers de buf i forn...", 357).

511 Cesare MORETTI, *Glossario del vetro veneziano, dal Trecento al Novecento*, Venezia, Marsilio editori, 2002, 53.

512 Algunes plaques planes recuperades al taller de la Seube, al Llanguedoc, i a Monte Lecco, a la Ligúria, han pogut jugar aquest paper, en els dos casos es tracta de pedres (D.A., *A*

nombre de marbres que es relacionen al llistat del 1394: fins a sis de ferro i un palpador de plom; probablement ens trobam davant un altre indicador que ens permet mesurar la capacitat del taller.⁵¹³ La palpadora, segons la denominació actual, servia per a realitzar operacions similars a les del marbre, en aquest cas solia estar col·locada al terra del taller.⁵¹⁴ Una altra referència correspon al 1623 quan s'adquireixen quatre marbres segons l'inventari *post mortem* d'un vidrier.⁵¹⁵

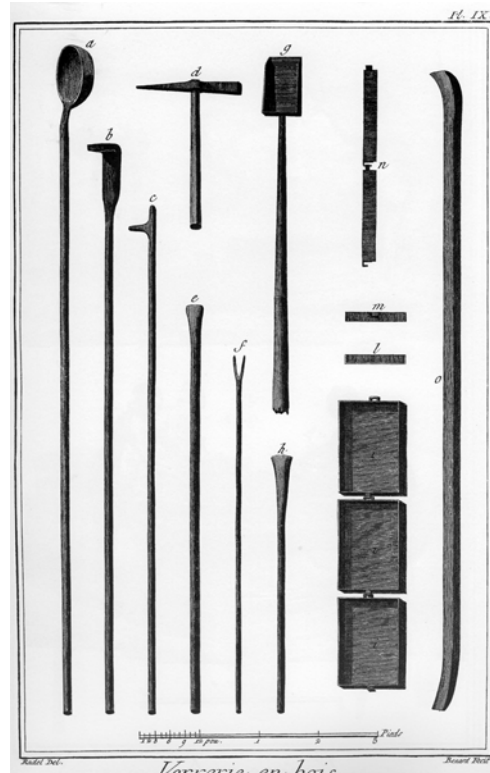


Fig. 24: Eines, "Verrerie en bois", planxa IX, segons *L'Encyclopédie*.

Un altre element del mobiliari és el banc o la banca de treballar (fig. 20, núm. 7), que es documenta a Mallorca en els inventaris de l'any 1755 i 1761.⁵¹⁶ Aquest banc de fusta, en la forma clàssica així com avui dia el coneixem als tallers contemporanis, consisteix en un banc amb un seient amb un costat més llarg on es dipositen les eines, consta de dos braços horitzontals, alts i paral·lels a manera de baiard, sobre els quals el mestre fa rotar la canya, endavant i endarrera, durant les operacions de creació de l'objecte. Aquests braços es denominen bardella, terme que es comú també a Itàlia.⁵¹⁷ Aquest model de banc de treballar apareix

⁵¹³ *travers le verre...*, 90; FOSSATI; MANNONI, "Lo scavo della vetreria...", 74).

⁵¹⁴ Apèndix 1, doc. 5.

⁵¹⁵ En concret es tractaria d'una pedra plana vermella, d'aproximadament dos pams de llarg i d'ample, i mig pam de gruix (*DCVB*, vol. 8, 147). També la referència el taller del segle XVII a Segòvia (NIETO, "El "Tratado..."", 290).

⁵¹⁶ Apèndix 1, doc. 80.

⁵¹⁷ 1755, dos exemplars vells; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

⁵¹⁸ LLABRÉS; VALLESPER, "Vidriers de buf i forn...", 357; MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 21, 72. Segons M^a Cristina Giménez el braç esquerra rep la denominació de

documentat per primera vegada a la traducció anglesa de *L'Arte Vetraria* de Neri de l'any 1662, mentre que la primera representació s'inclou entre les làmines de l'edició publicada a Amsterdam per C. Merret el 1668.⁵¹⁸ L'extraordinària funcionalitat d'aquest seient específic de l'ofici farà que durà el segle XVIII es difongui per tot el solar europeu.⁵¹⁹

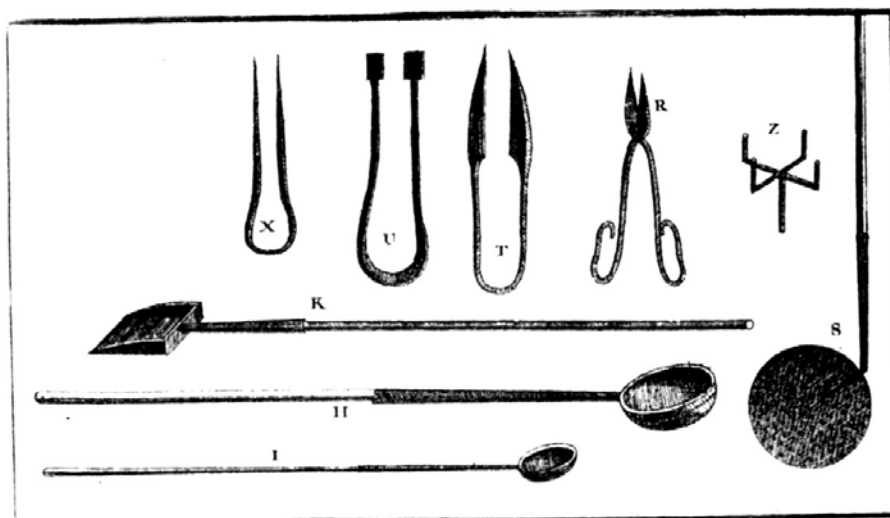


Fig. 25: Eines de vidrier, *Art de la Verrerie* 1752, Amsterdam, segons Stiaffini.

Abans de l'aparició del tipus de banc esmentat, la iconografia medieval i moderna testimonia de manera continuada l'ús d'un simple escambell de fusta per a la realització de les peces, que no comptava amb aquests braços per a fer rotar les peces. La solució que se seguia abans ens l'aporten les descripcions de tallers de començament del segle XVI. Segons aquests textos, els artesans es lligaven, amb tires de cuir, a les cuixes unes vares de fusta que servien per a facilitar les operacions de rotació, les vares es denominaven *bardella*.⁵²⁰ Per bé que no es pot fixar quan entrà en ús, el terme, probablement d'origen muranès, es documenta per primera vegada a mitjans del segle XIV. La manera com es manejava es veu en diverses representacions italianes de l'època, però

⁵¹⁸ s'abanyot (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 143).

⁵¹⁹ STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 76-77.

⁵²⁰ S. CIAPPI; A. LAGHI *et al.*, *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini (sec. XIII-XX)*, Poggibonsi, Lalli, 1995, 40.

⁵²¹ MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 21; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1, 151.

especialment en la imatge d'un taller gravada a inicis del segle XVII per Giovanni Maggi. El pas de l'escambell associat a la bardella al banc clàssic es degué produir al llarg del sis-cents.⁵²¹ Als inventaris d'època medieval i moderna de Mallorca no s'identifica aquest element de treball, encara que com es lògic es devia utilitzar, com sembla indicar-ho que els braços del banc actual es denominin en mallorquí bardella.

3.4.2.1.3. Els estris imprescindibles per a treballar el vidre bufat

L'instrument irremplaçable per a l'elaboració del vidre bufat és la canya o flesca (fig. 20, a; fig. 26, f). Es tracta d'un tub o canó metàl·lic d'aproximadament 1,40 cm, generalment de ferro, amb el qual es recull el vidre de dins el gresol fent-lo girar. El cap de la canya, que és més gran que la resta, s'escalfa prèviament per facilitar l'adhesió del vidre en estat viscos, aquesta massa constitueix la posta.⁵²² Les representacions de tallers i de vidriers porten com a norma general associat aquest element característic de l'ofici, que es figura de manera esquemàtica com un simple tub o bé amb molt més detall en relació a les seves parts, com es pot veure a les làmines que il·lustren diverses edicions de *L'Arte Vetraria* de Neri o a *L'Encyclopédie*.⁵²³

Els inventaris mallorquins de la segona meitat del segle XVII i del XVIII mostren la presència de diverses flesques,⁵²⁴ entre els estris del taller, tot i que

521 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 75-77.

522 MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 26. Les peces actuals mesuren entre 1,20 i 1,80 cm de llarg, entre uns 2,3 i 2,5 cm de diàmetre màxim, mentre que el buit a l'interior tendria 1 cm de diàmetre (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 141).

523 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 77-78.

524 La denominació actual a Mallorca és canya tot i que els inventaris demostren que durant els segles XVII i XVIII és el terme flesca el que s'empra. En d'altres llocs de parla de la llengua catalana, com ara Manresa, es denomina flesca (*DCVB*, vol. 5, 915). L'inventari del vidrier Gralla de Vallbona del 1664 computa dues flesques (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160). Pel que fa a la terminologia de l'illa de Murano el terme *canna* apareix tard, ja durant el segle XIX (MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 26).

es poden considerar escasses atesa la capacitat productiva dels obradors.⁵²⁵ En la referència del 1755 s'anoten sis flesques, concretament ens indica que són d'*obrar vidre*, i que n'hi ha de diferents dimensions, en el que seria una escala de mides: *una grossa, tres mitjenceras y dos petites totas usadas*.⁵²⁶

En context arqueològic a Europa s'han localitzat poquíssims exemplars, generalment consistents en fragments de reduïdes dimensions. Entre aquestes mostres es poden citar els recuperats a les excavacions de la Seube i Cadrix corresponents al segle XIV.⁵²⁷ Entre els metalls de l'alfàbia de Sa Gerreria de Palma no

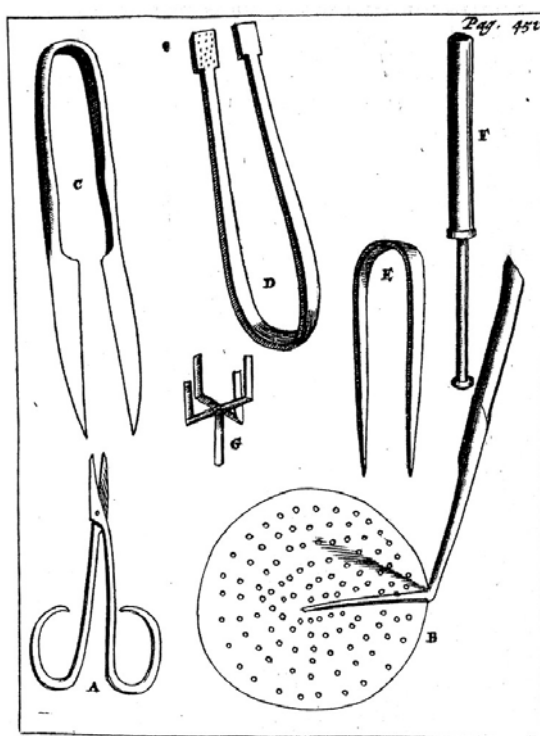


Fig. 26: Eines, Neri-Merret 1669, segons Stiaffini.

ha aparegut cap element susceptible de ser identificat com una resta de canya. No obstant, entre els nombrosos fragments tecnològics de vidre apareguts al seu interior es poden destriar diversos fragments de cilindres o collets,⁵²⁸ que mostren l'empremta de la punta de la canya un cop retirada la peça (fig. 28).⁵²⁹ Es tractaria del residu de vidre resultat de l'operació de neteja de la canya, denominada espanyar (fig. 27).⁵³⁰ Aquestes parts cilíndriques es caracteritzen

525 1674, dos exemplars; 1761, tres (Apèndix 1, doc. 95, 99).

526 Apèndix 1, doc. 98.

527 D.A., *À travers le verre...*, 105, núm. 38, 39.

528 En francès es denominen *mors* (FOY, "Recyclages et réemplois...", 271). Són molt freqüents entre els nombrosos elements tecnològics localitzats a les excavacions arqueològiques de tallers. Vegeu: MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana...*, 85.

529 Catàleg núm. 304, 305.

530 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 152. L'espanyadora és un tros de ferro que s'empra per a realitzar aquesta operació i també "serveix per assenyalar amb una gota d'aigua o saliva el

per fer palès també un tall clar i, ocasionalment, per tenir a la part interna una fina capa de ferro que s'ha després de la canya.⁵³¹

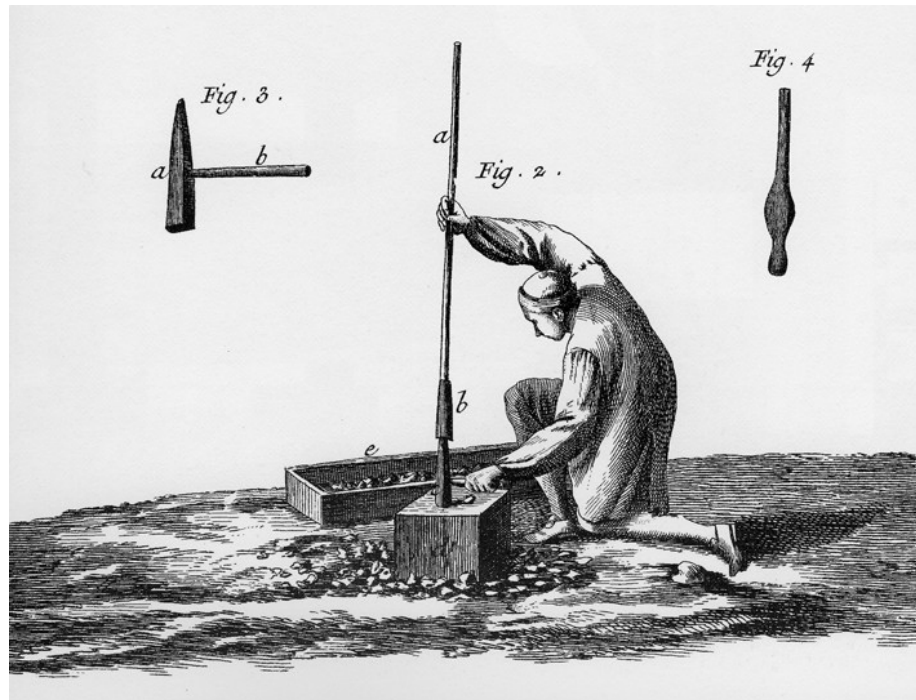


Fig. 27: Espinyat, "Verrerie en bouteille", planxa VII, segons *L'Encyclopédie*.

Una altra de les eines indispensables és el puntill (fig. 20, fig. 2). Es tracta d'un canó de ferro d'aproximadament 1,20 a 1,50 metres de llarg,⁵³² d'un diàmetre d'entre 10-30 mm, que s'empra per a aguantar o sostenir la peça per la part inferior mentre se li fan diferents manipulacions com a formar-li el broc, la boca o aplicar decoracions.⁵³³ L'operació de puntillat de la peça és delicada i requereix d'una gran precisió, ja que és fonamental per a separar l'objecte de la canya. Per a realitzar-la, l'ajudant banya el puntill amb una lleugera presa de vidre, mentre el mestre amb les pinces l'enganxa a la base de la peça, en un moment d'aturat de la rotació. Tan sols resta retirar la canya, amb unes

punt on s'ha d'escapçar el coll de l'ampolla" (*DCVB*, vol. 5, 435). Aquesta denominació no s'ha localitzat en cap dels inventaris analitzats.

531 FOSSATI; MANNONI, "Lo scavo della vetreria...", 68, fig. 9; MANNONI; GIANNICHEDDA, *Arqueologia de la producció...*, 312. Al taller de Sant Fost també hi apareixen alguns fragments (OLIVER, "El taller de vidre medieval de Sant Fost...", 421).

532 *DCVB*, vol. 8, 993.

533 1674, dos exemplars; 1755, tres; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 95, 98, 99).

manipulacions prèvies de marcat al cap de la canya i amb un lleuger cop la peça se separa, l'objecte resta enganxat al puntill mentre es continua rotant la peça.⁵³⁴ A continuació es realitza l'acabat de la boca i les decoracions.

La marca d'aquesta eina a la base resta visible en molts d'objectes, sobretot en aquells d'ús comú que no rebien decoracions abans de la seva comercialització.⁵³⁵ Es tracta d'una traça irregular, que a vegades es mostra en relleu, presentant poques particularitats destacables. Constitueix, això sí, un indicador denotatiu d'una elaboració artesana, però per les característiques esmentades resulta molt difícil de sistematitzar per a poder associar produccions amb tallers concrets.⁵³⁶



Fig. 28: Element tecnològic, cat. núm. 304.

Entre els materials localitzats a l'alfàbia de la segona meitat del segle XVII, hi ha un dels elements metàl·lics que podria correspondre a la resta d'un puntill trencat, tot i que l'estat

de degradació i la fragmentació no permeten afirmar-ho amb total rotunditat (fig. 29).⁵³⁷ Així mateix cal dir que entre les restes de vidre es conserven diverses mostres del diàmetre de diversos puntills emprats al taller.⁵³⁸ Els diàmetres de diferents tipus de puntills poden estar lligats a les dimensions de la peça elaborada. Cal recordar que existeix un puntill petit que es denomina

534 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 150-152.

535 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 78.

536 Un intent de classificació d'aquestes marques el trobam a: Jorge BARRERA, "Orleans: le verre du XIIIe au XVIe siècles", *Revue Archéologique du Loiret*, 13, 1987, 19-20. En aquesta línia, volem afegir que les peces artesanes contemporànies realitzades a Mallorca es caracteritzen per tenir la marca de la presa de vidre del puntill de forma troncocònica a la qual en ocasions, i aquesta seria la particularitat, se li han realitzat tres o quatre apèndixs a manera d'extremitat (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 152). Es tracta d'una marca que no està constatada durant el nostre període d'estudi.

537 Catàleg núm. 325.

538 Catàleg núm. 308.

ferret;⁵³⁹ l'inventari de 1761 també ens esmenta el ferret per a fer nanses.⁵⁴⁰

El modelat de l'objecte es realitzava amb diferents estris metàl·lics, principalment amb les pinces i els ferros. Les pinces actuals responen a diverses formes i funcions molt concretes com són: ratllar, aplanar, estirar, guiar el puntill, decorar, etc.⁵⁴¹ Bona part d'aquestes eines es representen a les il·lustracions de Maggi, Agricola, Mitelli, així com a les diverses edicions europees de *L'Arte Vetraria* i també a *L'Encyclopédie* (fig. 20, fig. 25, fig. 26).

Realment, tots permeten constatar que els canvis que es produeixen entre les diferents representacions són mínims, circumstància que permet pensar que les eines d'època medieval no devien esser massa distints



Fig. 29: Puntill, cat. núm. 325.

de les representades a aquestes obres de referència.⁵⁴² En algunes excavacions arqueològiques d'Itàlia i França s'han recuperat alguns fragments de pinces de cronologies diverses.⁵⁴³ Pel que fa a la documentació local, l'inventari del 1394 cita un *pinsador*, paraula que s'entén que remet a algun d'aquests estris.⁵⁴⁴ El 1674 i el 1761 es referencien les molletes,⁵⁴⁵ un tipus de pinça d'entre 20 a 25

539 DCVB, vol. 5, 825. Està documentat al segle XVII a Catalunya, així com a Segòvia on es referencia la seva funció en l'elaboració de les nanses (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160; NIETO, "El "Tratado...", 289). S'empra entre d'altres utilitats per a portar vidre des del forn de fundició al banc i fer nanses, apèndixs o realitzar aplicacions de fils (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 153). Creiem que seria molt similar a un *speo* venecià, amb un diàmetre que oscil·la entre 8-10 mm (MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 76).

540 1761, dos exemplars (Apèndix 1, doc. 99).

541 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 144; MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 23.

542 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 79.

543 En concret a l'excavació del jaciment de Germagnana un fragment de pinça datable entre finals del segle XIII i el final del XIV (MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale...*, 77; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 79); del taller de Peyremoutou del segle XVII es conserva una pinça completa (FOY; AVEROUS; BOURREL, "Peyremoutou, une verrerie...", 96, 99, fig. VIII).

544 Apèndix 1, doc. 5.

545 1674, un exemplar; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 95, 99).

cm de llargària, que els vidriers usen per a pinçar la peça, ja sigui el broc o d'altres parts, mentre s'està fabricant l'objecte.⁵⁴⁶

El terme ferro és un nom genèric que s'empra per a denominar diferents eines emprades en els corresponents oficis artesans.⁵⁴⁷ Pel que fa al vidrier es pot tractar del ferro d'aglà que s'emprava per a acabar les ampolles i fer la boca; el ferro de mesclar del qual ja hem parlat, i els ferros del cap de banca, que es tracta d'una eina que s'usa per a donar forma a la peça de vidre i per donar la mida del coll. Aquests darrers poden ser petits, mitjans o grans i són molt similars a unes pinces grans. S'empren per a modelar la peça, en concret per obrir, marcar i/o estrangular.⁵⁴⁸ Els inventaris del 1629, del 1674 i del 1761 compten amb diferents exemplars.⁵⁴⁹

Les tenalles no es trobarien massa allunyades de les eines anteriors en quant a forma i funció. Al 1761 se citen unes tenalles per a fer vidrets.⁵⁵⁰ Podria tractar-se d'un element específic de premsió amb un motlle a la punta per a donar una forma concreta, atesa la definició de vidret, és a dir trossets de vidre molt



Fig. 30: Restes d'elaboració, Sa Gerreria.

petits que juntament amb d'altres formen conjunts ornamentals per a peces d'indumentària.⁵⁵¹ El mateix es podria dir de l'*espella*,⁵⁵² eina que es podria assimilar a l'espell emprat per entalladors o argenters per a repussar els metalls.

546 DCVB, vol. 7, 524; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 148. El segle XVII estan documentades a un taller català i a un segovià (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160; NIETO, "El "Tratado...", 289, làmina IIIb)

547 DCVB, vol. 5, 828-829.

548 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 144. El tractat de Juan Danis en representa dos, que són de formes diverses (NIETO, "El "Tratado...", 289, làmina IIIb)

549 1629, dos exemplars; 1674, un; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 83, 95, 99).

550 Apèndix 1, doc. 99.

551 DCVB, vol. 10, 799.

552 1674, un exemplar (Apèndix 1, doc. 95).

Genèricament s'entendria com a un segell amb un motiu decoratiu concret.

Entre els materials tecnològics apareguts a Sa Gerreria hi hauria múltiples restes de vidre que mostren l'empremta de les eines del taller (fig. 14).⁵⁵³ Resulta pràcticament impossible poder identificar si es tracta de les marques de pinces, tisores o alguna altra eina. Aquestes desferres d'elaboració són freqüents entre els materials localitzats en excavacions de forns, com el de Sant Fost, i ens aporten una idea bastant precisa del tipus de treball realitzat, que en la majoria dels casos es tracta de retalls i degotissos.⁵⁵⁴ Un altre exemple seria a la vidrieria italiana de Monte Lecco, datada a finals del segle XIV; en l'estudi de la qual es realitza una classificació a tenor de les operacions que se'ls hi poden relacionar.⁵⁵⁵ Si bé en alguns exemplars seleccionat es poden detectar mostres de l'operació de tallat o bé d'una empremta en forma de pastilla.⁵⁵⁶

Una altra eina és l'estisora (fig. 20, b; fig. 25, R; fig. 26, A), que entre d'altres operacions s'empra principalment per a tallar restes sobrants de vidre.⁵⁵⁷ Els inventaris de 1755 i de 1761 computen diversos exemplars, que defineixen com a grosses i petites.⁵⁵⁸

Entre els elements localitzats al contenidor de Sa Gerreria es documenten diversos fragments de metall de difícil atribució, atesa la mala conservació que

553 Catàleg núm. 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313.

554 Es tractaria de “[...] bolletes, llàgrimes amb un extrem doblegat, trossos plans amb un extrem doblegat sobre l'altre, peces allargades o quadrades amb una banda convexa (l'interior) i l'altra còncava (l'interior) [...]” (OLIVER, “El taller de vidre medieval de Sant Fost...”, 421).

555 Es tractaria de gotes o bolletes deixades caure pel vidrier al comprovar el grau de fusió i la qualitat del vidre del gresol. Nuclis i agregats rics en impureses, probablement el resultat de la caiguda al gresol d'elements de l'estructura del forn o el resultat d'haver caigut al sòl de masses de vidre fus. També s'hi inclouen els retalls de les canyes, l'escòria, la frita i masses indeterminades (FOSSATI; MANNONI, “Lo scavo della vetreria...”, 67-69, fig. 10; MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueologia de la producció...*, 312). A més a més, aquestes restes indicaven la posició de treball al voltant del forn.

556 Els dibuixos o fotografies publicats d'altres jaciments en què s'han localitzat fragments similars són escassos i per tant no es pot fer una anàlisi comparativa. Vegeu: MENDERA, *La producció de vidre a la Toscana...*, 85.

557 Sembla que en l'actualitat s'emprarien dos tipus, unes per a tallar recte i unes altres en redó (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 144).

558 1755, un exemplar; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

presenten. El primer grup el constitueixen quatre elements de ferro molt oxidats, que es caracteritzen per tenir en comú una forma de mitja lluna (fig. 31).⁵⁵⁹ En un primer moment poden semblar fulles de ganivet, però atesa l'especificitat del recipient on aparegueren és una identificació que hem descartat. La seva forma no coincideix amb les peces de l'ofici representades a les il·lustracions dels segles XVII i XVIII que hem emprat en diverses ocasions com a paral·lels visuals.



Fig. 31: Tenalles, cat. núm. 327.

Ara bé, sí que presenten similituds amb una tenalla emprada als tallers de vidriers de vidre pla al segle XVIII, com es pot veure en una de les planxes de *L'Encyclopédie*.⁵⁶⁰ També es podrien cercar analogies amb una pinça localitzada a França, tot i que cronològicament es troba massa allunyada del període d'estudi al ser d'època romana.⁵⁶¹ Un altre fragment,⁵⁶² que hem reconstituït, es pot identificar com una articulació, probablement corresponent a una pinça o tenalla.⁵⁶³

Una altra eina documentada a Mallorca al segle XVIII és el bufador,⁵⁶⁴ per bé que hi ha exemplars a la centúria anterior localitzats a Catalunya i a Segòvia.⁵⁶⁵ Es tracta d'un canó llarg en forma de pipa i acabat en punta, que serveix als vidriers per bufar a l'interior de la peça per eixamplar els brocs, així com per a introduir aire en una peça ja bufada agafada amb el puntill, fent-la

⁵⁵⁹ Catàleg núm. 325, 326.

⁵⁶⁰ DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa I, fig. 4.

⁵⁶¹ D. A., *À travers le verre...*, 104, núm. 37; FOY; NENNA, *Tout feu...*, 77.

⁵⁶² Catàleg núm. 327.

⁵⁶³ Podria presentar alguna relació remota, caldria veure l'original, amb una pinça recuperada a l'excavació de Planier a França, datada durant la segona meitat del segle XIII (D. A., *À travers le verre...*, 105, núm. 40).

⁵⁶⁴ 1755 un exemplar; 1761 dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

⁵⁶⁵ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160; NIETO, "El "Tratado...", 290, làmina IIIId.

més gran.⁵⁶⁶

Durant el període d'estudi l'ús de motlles és una pràctica habitual tant a Espanya, com França o Itàlia (fig. 20, fig. 4).⁵⁶⁷ El motlle facilitava l'elaboració de les peces, tant pel que fa a la forma, donant una proporció i una forma concreta, com per a la realització de decoracions, ja fossin geomètriques ja figuratives. Aquests estris es podien realitzar en diversos materials com argila refractària, pedra, fusta, metall o mixtos. El motlle podia ser obert, tancat o, bé, compost de diversos elements. Tot i tractar-se d'un element que podríem qualificar com a imprescindible, només dos inventaris ens situen a Mallorca aquests estris. El del 1404 cita motlles de plom i de coure, mentre que el segon, del 1761, descriu motlles de bronze i de fusta.⁵⁶⁸

Com es pot extreure dels exemples anteriors, volem indicar que pel que fa a Mallorca no s'han localitzat motlles d'argila a les excavacions arqueològiques, ni tampoc apareixen citats a la documentació escrita. En canvi, a França es documenten aquest tipus d'eina en els segles XV i XVI; tal vegada el problema es deu a la dificultat d'assolir aquests materials refractaris.⁵⁶⁹ La documentació arqueològica no ha facilitat cap motlle emprat als tallers mallorquins de la cronologia estudiada;⁵⁷⁰ és probable que al tractar-se de materials peribles o bé metàl·lics hagin desaparegut o bé s'hagin reciclat.

Quan la peça es donava per acabada i es despuntillava, s'apilava a l'interior de l'arca amb la forca o forqueta que és una altra de les eines específiques dels vidriers (fig. 24, f).⁵⁷¹ Està formada per un mànec que tendria entre 4 i 5 metres de llarg i que estaria acabat per una forca d'uns 30 cm.⁵⁷² Pel

⁵⁶⁶ DCVB, vol. 2, 712.

⁵⁶⁷ D.A., *À travers le verre...*, 91-92, 100-103.

⁵⁶⁸ Apèndix 1, doc. 5, 99. Els aspectes estilístics referents a aquestes peces els tractarem més endavant.

⁵⁶⁹ D.A., *À travers le verre...*, 91-92.

⁵⁷⁰ A França es poden situar diversos exemplars la majoria d'ells corresponents a l'antiguitat tardana (D.A., *À travers le verre...*, 100-103).

⁵⁷¹ 1629, dos exemplars; 1755, un; 1761, un (Apèndix 1, doc. 83, 98, 99).

⁵⁷² DCVB, vol. 6, 10; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 154; NIETO, "El "Tratado..."", 289,

que fa a les peces que no tenien coll s'enfornaven amb pales.

Com a recapitulació final volem assenyalar que no s'han tractat totes les eines possibles de l'ofici, ni tampoc s'ha pretès realitzar un inventari, sinó tan sols contextualitzar cronològicament les més imprescindibles. Malgrat aquest esforç alguns elements no apareixen, com les paletes de fusta o el maiox, elements corroborats en gairebé tots els tallers d'aquest ofici.⁵⁷³

làmina IIIId.

573 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 141; D.A., *À travers le verre...*, 103.

4. LA BAIXA EDAT MITJANA. ELS SEGLES XIV-XV

4.1. El vidre a la baixa edat mitjana

L'artesanat del vidre a Mallorca i per extensió a les Balears al final de l'edat mitjana i durant els segles que seguiran s'ha interpretat com una activitat directament lligada al model català.⁵⁷⁴ Com ja s'ha indicat, des de Josep Gudiol passant per Joan Ainaud de Lasarte⁵⁷⁵ fins a les aportacions més recents d'Ignasi Domènech,⁵⁷⁶ tots els autors han insistit des d'uns mateixos plantejaments en les similituds evidents i inqüestionables entre les produccions realitzades en aquests territoris, tot i que la producció mallorquina pràcticament no es coneix com era.

Així doncs l'objectiu fonamental d'aquest capítol és situar les principals característiques del vidre català, que constitueixen un punt de referència imprescindible per a comprendre el cas mallorquí. És necessari introduir la condició social de l'artesanat, així com els seus nivells d'expertització en relació a les tècniques sumptuàries que es reflecteixen en les obres conservades i documentades. A la vegada, es fa indispensable situar també els altres dos centres que determinen les particularitats del català: les manufactures islàmiques de Síria i Egipte, pel que fa al segle XIV, i Venècia, a partir de la meitat del segle següent.

574 “En la isla de Mallorca existió una actividad vidriera que siempre estuvo muy vinculada a Cataluña, como puede apreciarse en la similitud entre las manufacturas catalanas y las piezas atribuidas a los hornos mallorquines” (D.A., *Vidrio de los siglos XV, XVI, XVII*, Barcelona, Planeta Agostini, 1989, 40).

575 “Es muy posible que el constante intercambio con Barcelona sea el mayor impedimento para identificar los productos mallorquines, que caso de haberse conservado se confunden, al parecer, con los vidrios del Principado” (AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 358).

576 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 519-520.

4.1.1. El focus català

La transcendència de la vidrieria catalana entre els segles XV i XVII és un fet inqüestionable que es reflecteix en la majoria de textos que han esdevengut clàssics de la Història del vidre a la península ibèrica.⁵⁷⁷

Aquest moment suposa un període de gran expansió i esplendor, en el qual la ciutat de Barcelona es convertirà en el centre de tot aquest artesanat. Els factors que corroboren aquest creixement són diversos. El primer d'ells, i tal vegada un dels més significatius, és que el 1324 es prohibí l'establiment de més forns al recinte urbà de la ciutat pel perill d'incendis.⁵⁷⁸ Un segon factor és la circumstància, de constituir-se com a gremi, associat amb els esparters, l'any 1456.⁵⁷⁹ Les ordinacions gremials ens proporcionen nombrosa informació sobre l'organització laboral, les taxes, els tallers, etc.⁵⁸⁰ Una tercera circumstància, que alguns autors esgrimeixen com a factor denotatiu de la importància de l'ofici de vidrier a la ciutat, és que un mestre de l'ofici va ser escollit com a

577 Es pot afirmar que es tracta d'una “[...] magnífica tradició que sienta sus bases en una destacada manufactura tardomedieval que llegaría a su cenit bajo los preceptos de la cultura material del Renacimiento” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 489).

578 No obstant, aquesta prohibició durà molt poc temps, només uns anys després els vidriers tornaren a instal·lar-se intramuros (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 493).

579 Els vidriers serien minoria a la confraria, de fet les ordinacions preveien que si no eren suficients serien substituïts per esparters. Significatiu de la importància d'aquesta associació és l'establiment de la capella a la de l'Àngel Custodi de la catedral de Barcelona l'any 1470. Des del 1456 celebraven la seva festa al monestir de frares menors (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 494).

580 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38-39; Leopoldo PLANELL, *Vidrio: Historia, tradición y arte. Historia del Gremio de Vidrieros de Luz y Soplo de Barcelona, desde los orígenes hasta el primer tercio del siglo XX*, 2 vols., Barcelona, Emporium, 1948. Recentment M. Carmen Riu de Martín ha realitzat diverses investigacions sobre el treball artesà de ceramistes, vidriers i esparters emprant fonts inèdites (M. Carmen RIU DE MARTÍN, “El treball artesà a Barcelona els segles XIV al XVI segons les ordinacions gremials: els esparters i vidriers”, *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, 23-24, 2002-2003, 551-556. Vegeu de la mateixa autora: *Ceramistas y vidrieros de Barcelona a través de los testamentos: aspectos socioeconómicos, siglos XV-XVII* Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols, Barcelona, 2003; “Valoració socio-econòmica de la ceràmica i el vidre en relació a altres objectes de la vida quotidiana: Barcelona (s. XVI)”, *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 23-I, 2003, 703-716; “Vida cotidiana de los ceramistas y vidrieros barceloneses”, *Anuario de Estudios Medievales*, 34/1, 2004, 307-355).

cinquè conseller de la ciutat de Barcelona el 1455, prova de la repercussió social que havia assolit.⁵⁸¹ D'alguna manera tot aquest auge vendria confirmat per la realització a la mateixa ciutat d'una fira, dedicada exclusivament a aquesta matèria, d'ençà de l'any 1434, el primer dia de l'any.⁵⁸² A totes aquestes circumstàncies hi hem d'afegir els elogis de cronistes, viatgers i escriptors cap a la producció catalana. Una de les cites més interessants és la de Jerònim Paulo que en una carta a Paolo Pamphili hi constata la presència i l'alta consideració dels vidres de Barcelona a les taules de la cort romana l'any 1491, comparats amb els venecians.⁵⁸³ Les importacions de vidres catalanes també arribaren fins a Venècia, on apareixen a un inventari de la Cancelleria de Murano anomenant-les *bochali catalani*.⁵⁸⁴

Si bé és cert que la fama de la vidrieria catalana tendeix a vincular-se prioritàriament als forns de Barcelona, cal dir que com és lògic sobre el territori es documenten d'altres centres productius, entre els quals es poden citar: Palau del Vidre al Rosselló, Vic, Vallromanes, Montcada, Corbera, Granollers, Mataró i d'altres poblacions.⁵⁸⁵

Com a contrapartida d'aquest interessant panorama, malauradament s'ha d'indicar que els objectes conservats dels segles XIV i XV són molts pocs. A tenor de les informacions proporcionades per la important documentació catalana publicada fins ara, bé a través dels inventaris notariais o bé a partir de la corresponent al gremi, es dedueix la riquesa de la producció.⁵⁸⁶ Cal dir

581 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38.

582 D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 39-40; DOMÈNECH, "El vidrio"..., 493.

583 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 490; Jordi CARRERAS I BARREDA; Ignasi DOMÈNECH I VIVES, "El vidre de taula a Catalunya a l'època del Gòtic", a D.A., *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, Barcelona, Electa-Ajuntament de Barcelona, 1994, 71-76.

584 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 71.

585 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 40; DOMÈNECH, "El vidrio"..., 494; D. A., *Vidrio de los siglos XV...*, 40. Vegeu: Ramon JUNCOSA I CASTELLÓ; Joan Francesc CLARIANA I ROIG, *El vidre a Mataró*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria, 1984.

586 "Interesante es comprobar cómo varían las descripciones en los inventarios a lo largo del siglo XV. Si en un inicio es constatable la importante presencia de objetos de vidrio valorados por sus monturas y piezas engarzadas, con el avance del siglo asistimos al registro más frecuente de suntuosas piezas de vidrio valoradas por la artificiosidad de sus

emperò que aquestes apreciacions realitzades per Ignasi Domènech es fonamenten bàsicament amb els objectes conservats íntegrament a diverses col·leccions corresponents a la cronologia medieval, sense incloure els materials arqueològics publicats, que s'haurien de contemplar com element que amplia i enriqueix el corpus de formes. També és cert que en el discurs historiogràfic es tendeix a contemplar només la producció que es qualifica com a artística o de luxe, deixant de banda aquells objectes més funcionals o de tipologia popular.

Les produccions del segle XIV es caracteritzen per la seva simplicitat, tant pel que fa als aspectes formals com als decoratius. Alguns exemples es conserven al monestir de Poblet,⁵⁸⁷ com és el cas d'un relicari i d'un setrill, els dos sense cap tipus de decoració.⁵⁸⁸ Un altre exemplar destacable seria una copa de vidre bufat trobada a l'interior d'un sepulcre del monestir de Santes Creus.⁵⁸⁹ En relació a les tècniques decoratives només es practicaria el treball en calent, realitzat tot seguit després del bufat del vidre. En la majoria dels casos s'aplicarien fils o pastilles de vidre blau sobre una matèria incolora i transparent. D'aquesta factura només es conserven alguns fragments recuperats en excavacions arqueològiques com la del forn de Sant Fost de Campsentelles.⁵⁹⁰ Les decoracions més efectistes es podrien combinar amb l'ús del bufat de la peça a l'interior d'un motlle, amb decoracions simples de tipus geomètric i també amb cordons pinçats aplicats a la base de les peces. Un exemplar amb aquestes decoracions fetes a motlle és el vas datat al segle XIV del monestir de Poblet, que es considera un objecte de luxe per bé que mostra una irregularitat bastant gran en la seva forma i nombroses bombolles a la

formas y la belleza de su materia. Este cambio nos remite obviamente a la perfección técnica y estética de las manufacturas catalanas, motivo principal de su reconocimiento por el coleccionismo y el comercio y tan loadas por sus coetáneos” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 492).

587 E. TODA I GUELL, “La col·lecció de vidres antics de Poblet”, *Societat Arqueològica Tarraconense. Butlletí Arqueològic*, 1935, 46-49.

588 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 5.

589 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 4.

590 OLIVER, “El taller de vidre medieval de Sant Fost...”, 387-426.

pasta.⁵⁹¹

La tècnica decorativa de l'esmaltat, característica d'una part de la producció de la vidrieria catalana, es desenvoluparà des d'aproximadament la segona meitat del segle XIV fins a mitjans del XVII. Les primeres referències a aquestes peces se situen als inventaris del segle XIV, que a més a més especifiquen que es tracta d'objectes importats des del Mediterrani oriental corresponents a produccions islàmiques. De fet, una de les característiques del vidre islàmic es la seva difusió més enllà de les fronteres on es produeix.⁵⁹² La tècnica de l'esmalt consistia en pintar sobre un objecte acabat, emprant un pigment amb òxids metàl·lics mesclat amb pols de vidre, que es tornava a introduir en un forn a baixa temperatura per a produir la fusió de la pols amb les parets de l'objecte.⁵⁹³ La vidrieria artística islàmica no tenia rival en cap part d'Europa.

Per la ruta marítima de Llevant, els mercaders catalans anaven a cercar les espècies als ports de Beirut i Alexandria.⁵⁹⁴ És per mitjà d'aquest important flux comercial amb el Mediterrani oriental, corroborat amb l'existència de diferents consolats comercials,⁵⁹⁵ com arriben aquests objectes luxosos fins a la península ibèrica. L'arribada a Europa es faria també a través d'altres rutes,⁵⁹⁶

591 Aquesta peça es localitzà l'any 1965 en una cavitat d'un altar, on s'havia col·locat com a lipsanoteca (Agustí ALTISENT I ALTISENT, "Vas", a D.A., *Catalunya medieval*, cat. exp., Barcelona, Lunweg-Generalitat de Catalunya, 1992, 283).

592 Jacqueline DU PASQUIER, *Histoire du verre. Les chefs-d'oeuvre de l'Islam*, Paris, Massin, 2007, 37; Stefano CARBONI, *Glass from Islamic Lands. The Al-Sabah Collection*, London, Thames & Hudson, 2001, 323-369; Stefano CARBONI; David WHITEHOUSE (ed.), *Glass of the Sultans*, New York, The Metropolitan Museum of Art-The Corning Museum of Glass, 2001.

593 La tècnica es coneixia en època romana, es recuperà a Síria i Egipte, cap el segle XII, essent desconeguda a Europa. Constitueix la tècnica decorativa més sumptuària de l'edat mitjana (NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 105-106).

594 De fet està documentat que alguns especiers de Síria i Egipte des d'aproximadament el segle X venien els seus productes dins ampolles de vidre (DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 37).

595 Damien COULON, "Los consulados catalanes en Siria (1187-1400). Algunos datos de historia e historiografía", a D.A., *La Mediterrània de la Corona d'Aragó, segles XIII-XVI & VII Centenari de la Sentència arbitral de Torrellas, 1304-2004*, XVIII Congrés Internacional d'Història de la Corona d'Aragó, (València, 2004), vol. 1, València, Universitat de València, Fundació Jaume II el Just, 2005, 179-188.

596 Aquestes peces luxoses i fascinants arriben en els primers moments com a regals

per bé que l'efecte d'aquests objectes es pot comprovar en la presència constant d'aquestes petites obres d'art en l'inventari de membres de la casa reial francesa o bé del papat.⁵⁹⁷

Es pot parlar d'un comerç regular des de la primera meitat del segle XIV. Com demostra Damien Coulon, Barcelona és, juntament amb Venècia i Gènova, un dels pocs ports capaços d'enviar diverses naus cap aquests territoris al llarg d'un any durant els segles XIV i XV.⁵⁹⁸ En relació amb tots aquests intercanvis, cal tenir en compte les prohibicions que a l'època es feien de comerciar amb l'Islam,⁵⁹⁹ a més a més dels constants projectes de croada que podien obstaculitzar puntualment aquests intercanvis. Encara que els carregaments de les naus no es detallen a les fonts documentals, és indubtable la influència d'aquesta ruta comercial en la difusió de productes comercials i objectes de luxe.⁶⁰⁰

Com ens ha fet observar Josep Gudiol més o menys cap a la meitat del segle XIV apareixen als inventaris realitzats a Catalunya les denominacions “obra de Damasc”, “damasquina” o “esfaltada”, emprades per a fer referència a aquests objectes de luxe importats des de Síria i Egipte.⁶⁰¹ Les investigacions més recents de Justina Rodríguez i, particularment, de Jordi Carreras i Ignasi Domènech mantenen i contextualitzen les dades aportades per Josep Gudiol, sense facilitar noves referències d'arxiu. Així, per aquests historiadors és

diplomàtics o peces portades des de Terra Santa per croats i pelegrins, especialment durant el segle XIV, que es poden trobar a tresors reials i a catedrals, fins a objectes mèdics i contenidors d'essències i d'altres productes preuats (DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 34, 129).

597 J. M. ROGERS, “European inventories as a source for the distribution of Mamluk enamelled glass”, a Rachel WARD (ed.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, London, British Museum Press, 1998, 69-73.

598 Damien COULON, “El comercio de Barcelona con Oriente en la Baja Edad Media (siglos XIV y XV)”, a D.A., *Els Catalans a la Mediterrània oriental a l'edat mitjana*, Jornades Científiques, Secció Històrico-Arqueològica, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003, 247. Vegeu també del mateix autor: *Barcelone et le grand commerce d'Orient au Moyen Âge. Un siècle de relations avec l'Égypte et la Syrie-Palestine (ca. 1330-ca. 1430)*, Madrid, Casa de Velázquez, Institut Europeu de la Mediterrània, 2004.

599 Precisament, Mallorca comptava amb butlles pontificies que autoritzaven aquest comerç.

600 COULON, “El comercio de Barcelona...”, 250-251.

601 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 36.

evident que “com feren els venecians, els catalans importaren i distribuïren, des del segle XIII fins als inicis del segle XV, els famosos vidres esmaltats orientals llavors els exemples més preuats i luxosos de vidrieria que es podien adquirir a Europa, quan els forns del continent bufaven uns vidres d'una qualitat molt inferior”.⁶⁰²

Més o menys des de la segona meitat del segle XII i fins al XV la indústria del vidre coneix a Síria i a Egipte un període d'esplendor amb les tècniques del daurat i l'esmalt, coincidint amb l'esplendor de l'imperi dels Mamelucs (1250-1517).⁶⁰³ La peça més antiga que s'ha conservat es dataria a començament del XII, mostrant una influència clara de les arts decoratives de Bizanci. Síria és des de l'antiguitat un lloc on la producció del vidre sempre ha tengut unes particularitats especials gràcies a les arenas de la regió. En els segles XIII i XIV a la zona siriana ens trobam amb tres grans centres vidriers situats a les ciutats de Raqqa, Alep i Damasc.⁶⁰⁴ A Egipte destaquen els tallers de Fustat, amb una intensa producció d'objectes durant el segle XIV.

El vidre esmaltat i daurat és el que ha donat glòria i celebritat a aquestes produccions, entre els quals destaca com a objecte sumptuari la làmpada de mesquita (fig. 32), que també es destinava a mausoleus i madrases. Aquestes làmpades des de mitjans del segle XIV es caracteritzen per l'ús del color vermell per a la realització del dibuix i el blau per a les inscripcions, denotant una desaparició gradual dels colors que pot deure's a la dificultat de fixar diferents tonalitats sobre la peça.⁶⁰⁵ Aquestes decoracions historiades característiques de les làmpades es repeteixen a ampolles, tassons, copes amb peu... Aquesta decoració cal·ligràfica, va com a norma general acompanyada amb inscripcions molt precises sobre el nom del sobirà que les encarregà, en

602 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 424.

603 DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 56.

604 DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 44, 102.

605 “The gradual disappearance of colors, accompanied by the increasing size of the objects, may have been related to the difficulty of firing many colors on larger vessels, since they were more likely to lose their shape and collapse during additional firings, creating an uneconomically high percentage of rejects” (CARBONI, *Glass from Islamic...*, 325).

alguns casos, a més a més de versets extrets de l'Alcorà.⁶⁰⁶



Fig. 32: Làmpada de mesquita, Síria, segle XIII, The Corning Museum of Glass, New York.

Es considera un moment fonamental per a la història d'aquestes manufactures islàmiques la conquesta i saqueig de les riquíssimes ciutats d'Alep i Damasc per Tamerlà l'any 1401.⁶⁰⁷ Aquests fets històrics provocaren una crisi en les manufactures sumptuàries, que acabà per repercutir en el comerç i a alguns dels centres receptors d'aquests objectes, degut a l'escassetat de peces.⁶⁰⁸ De fet, Tamerlà buidà d'artesans la ciutat de Damasc i els conduí cap a Samarcanda. Però aquest

fet històric no afectà a Egipte, on la seva incursió no hi penetrà, i per tant s'han de cercar d'altres causes que ens expliquin la desaparició d'aquesta producció.⁶⁰⁹

L'aturada de l'arribada d'aquests objectes luxosos per qüestions d'inestabilitat política, així com l'alt consum realitzat per les classes benestants europees provocà, tant a Venècia com a Catalunya, l'aparició de produccions pròpies amb característiques estètiques i iconogràfiques adaptades a cada context local. Segons Josep Gudiol, “la relativa abundància de peces

606 DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 102-104.

607 Segons Coulon aquests fets històrics “casi no tuvieron consecuencias sobre este tráfico, a pesar de la interpretación historiográfica tradicional que veía en ellos un acontecimiento que explicaba el principio de la decadencia del comercio de Barcelona con el Oriente mediterráneo” (COULON, “El comercio de Barcelona...”, 246). En canvi d'altres autors consideren que és un factor que comporta la crisi del comerç. Si bé és cert que les relacions durant el primer terç d'aquest segle són menys intenses amb aquestes territoris. De fet, des del 1415 la destinació cristiana més important era el port de Rodes, que s'explica per l'augment de la pirateria i les relacions d'Alfons el Magnànim amb el soldà Barsbay.

608 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498.

609 De fet, les darreres làmpades d'aquesta sèrie conservades al Museu del Caire estan datades cap als anys 1461-1462 (DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 62).

esmaltades fa creure que moltes d'elles eren d'obra catalana". Una prova d'aquesta imitació per part dels vidriers catalans, és un encàrrec fet el 1387 pel Consell de Tortosa al pintor Domingo Valls per a que compràs una llàntia de vidre "obrada o contrafeta de Damasc".⁶¹⁰

Ignasi Domènech ens ha fet veure que es produeix una paulatina desaparició als inventaris del referent geogràfic a les ciutats de Damasc i Alexandria durant la primera meitat del segle XV, mentre que es fa molt més abundant el terme "contrafet de Damasc" o "a la damasquina", termes al·lusius a les produccions locals que els imitaven o falsificaven. Aquest autor vincula aquest fet a l'escassetat de peces que arriben des d'Orient.⁶¹¹

Aquests models van ser un revulsiu d'un alt nivell que influència notablement la producció local.⁶¹² Així, el següent pas, serà la imitació d'aquests models luxosos. De fet, es pot afirmar que Venècia passarà a ocupar a partir d'aquestes dates el lloc que ocupaven les produccions sirianes i egípcies en el mercat sumptuari, significativament la tècnica de l'esmalt es documenta uns anys abans a Venècia, en concret l'any 1281.⁶¹³ L'assimilació de les tècniques islàmiques es constata en els inventaris de mitjans del segle XIV, com sembla indicar la referència a vidres esmaltats sense l'anotació del lloc de procedència.⁶¹⁴

610 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 37.

611 Justina Rodríguez situa l'arribada de peces, segons les dades facilitades per Josep Gudiol, fins a mitjans del segle XV (RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados...", 87).

612 "La comercialización de vidrios orientales por mercaderes catalanes y su gran demanda aportó a la vidriería del principado unos modelos de alto nivel, tal y como sucedió en Venecia, en cuya producción vidriera renacentista también se aprecia claramente la influencia de formas y ornamentaciones procedentes de la potente manufactura siria"(DOMÈNECH, "El vidrio"..., 498).

613 RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados...", 87. Vegeu: Luigi ZECCHIN, "Un decoratore di vetri a Murano alla fine del Duecento", *JGS*, 11, 1969, 39-42. També del mateix autor: "Fornaci muranesi fra 1279 ed il 1290", *JGS*, 12, 1970, 79-83; "I decoratori di vetri a Murano dal 1280 al 1480", *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 7, 1977, 31-32.

614 "Esta hipótesis se podría reafirmar por la presencia de fragmentos con decoración de esmalte aparecidos en la excavación de un horno de vidrio en Bell-lloc d'Aro (Girona), que parece datar del siglo XIV. Cabría preguntarse si dichos fragmentos delicadamente esmaltados fueron ejecutados en dicho horno o si eran de procedencia oriental, cuestión que merecerá estudiarse con más detenimiento cuando se efectúe una excavación exhaustiva del citado yacimiento. La desaparición paulatina de la referencia en los inventarios a vidrios *de Damasc* durante la primera mitad del siglo XV y la aparición de vidrios contrafets

Els fragments esmaltats de Bell-lloc d'Aro, datats al segle XIV, juntament amb l'aparició de noves peces permetran precisar les característiques estilístiques d'aquesta centúria.⁶¹⁵ A més a més, si es corrobora aquesta afirmació, i no es tracta de materials de reciclatge, seria indicadora de la difusió de la tècnica de l'esmalt més enllà dels forns hipotèticament més capdavanters que per lògica se situarien al voltant de Barcelona.

La incògnita més gran és fixar com es produí l'assimilació de tècniques per part dels mestres catalans, especialment pel que fa l'esmalt. La primera hipòtesi es fonamenta en la idea de la transmissió de coneixements per part dels artesans, vinculats a l'argenteria, especialitzats en l'esmalt sobre metall.⁶¹⁶ Una segona es basaria en l'evolució tècnica dels mateixos obradors catalans. Finalment, també es pot plantejar la possibilitat d'una transmissió directa de tècniques per part d'artesans islàmics.

Segons Justina Rodríguez la importació de peces de manufactures sirianes s'atura paulatinament a principis del segle XV. Així, durant el primer terç, en certa manera els inventaris mostren com les referències a peces d'aquestes procedències són de cada vegada menors.⁶¹⁷ Ara per ara, la data més tardana publicada indicativa de l'existència de peces d'aquest tipus és del 1440.⁶¹⁸

(contrahechos) de Damasc o «a la damasquina», aluden a la imitación local de los modelos anteriores, lo cual es lógico si tenemos en cuenta la complicada situación en la que se encontraban los centros vidrieros de Alep y Damasco después de la invasión de Siria por las tropas de Tamerlán a principios del siglo XV” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498; CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71; DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise...”, 85-86). És possible que aquesta producció local s'hagi de fixar des de la segona meitat del segle XIV (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 87).

615 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498.

616 “Es muy probable que los esmaltadores de metal les transmitieran sus conocimientos y también que hubieran seguido las enseñanzas de los maestros sirios observando y reproduciendo los objetos importados” (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 88). La referència a l'esmalt sobre metall la proporciona Alice W. Frothingham. Vegeu: FROTHINGHAM, *Barcelona Glass...*, 5.

617 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 87; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 42.

618 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 42. Entre els objectes relacionats amb la figura de Martí I es documenten quatre peces procedents de Damasc (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 88).

Les peces esmaltades de producció catalana més antigues, conservades i datades, se situen a finals del segle XV o inicis de la centúria següent. Segons Ignasi Domènech aquests objectes es caracteritzen per la presència d'elements “d'inèrcia” gòtica, islàmica i aportacions venecianes del Renaixement que afecten tant a les formes com a les decoracions.⁶¹⁹ Si és així, la recepció d'aquests elements d'influència renaixentista s'hauria de considerar prematura en comparació amb altres manifestacions artístiques. Per a



Fig. 33: Got amb peu, manufactura catalana final del XV- inici del segle XVI, Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

Justina Rodríguez serien elements de clara influència islàmica el fet de caracteritzar-se per un *horror vacui* en el tractament de la decoració, l'abundància de temes vegetals-geomètrics, i l'aplicació de l'esmalt sense superposicions de taques. A la vegada, aquesta investigadora també considera la presència de molts d'elements decoratius d'influència veneciana.⁶²⁰

Un exemple d'aquestes produccions és el got amb peu de dipòsit cònic, del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (fig. 33).⁶²¹ Un segon recipient

619 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498. “Formalment es caracteritzen per una decoració amb gran profusió de motius vegetals i traços lineals més abstractes en colors clars i predomini del blanc, diferenciant-los del verd que dominarà l'esmalt del XVI. També ocasionalment, apareixen cal·ligrafies àrabs, la qual cosa ens recorda els orígens orientals de l'esmalt català” (CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 72).

620 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 88.

621 “El depósito cónico y el pie atrompetado, con losanges en relieve, así como la decoración policroma y dorada [...], nos remiten a su origen cuatrocentista y a su ascendencia tipológica véneta” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500). La forma és habitual als països del sud d'Europa durant aquest període. Les relacions amb la vidrieria veneciana són per una banda el daurat, les bandes puntejades i les losanges en relleu a la part inferior de la peça

conservat en el mateix museu, es caracteritza per una inscripció en lletra nasjí, datada cap a 1500 (fig. 34),⁶²² per bé que presenta elements que remetent a la pintura gòtica catalana, concretament a miniatures i a gravats.⁶²³ Pel que fa a la seva forma, s'han establert paral·lelismes amb ceràmiques d'època islàmica. Jordi Carreras hi veu connexions amb la forma de les gerretes d'època almohade i també amb la manera de disposar la decoració en franges horitzontals paral·leles i amb les solucions adoptades entre l'atauric de la gerreta i la inscripció nasjí, sense significat.⁶²⁴ Pel que fa a la forma hem de manifestar els nostres dubtes en relació a la peça escollida com a referent. A la vegada com a contrapunt, també té elements clarament venecians: com són les anses elaborades amb vidre blanc opac i el perlejat de la vora. A aquestes dues peces hi podríem afegir el barrelet, conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, datat a principis del segle XVI,⁶²⁵ i dues copes més de la Hispanic Society de Nova York.⁶²⁶

Aquests vidres han estat relacionats amb algunes de les peces de l'inventari dels Reis Catòlics realitzat l'any 1503, document que localitzà i publicà Josep Gudiol.⁶²⁷ Concretament, es recullen les descripcions de 416

(Jordi CARRERAS I BARREDA, "Got amb peu", a D.A., *La Barcelona Gòtica*, cat. exp., Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona-Museu d'Història de la Ciutat, 1999, 209; Jordi CARRERAS I BARREDA, "Els vidres catalans a la Façon de Venise del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (segles XVI-XVII)", a CARRERAS; DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Monografies 1 Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 146).

622 Per la bibliografia sobre la peça vegeu: Jutta-Annette PAGE, "Spanish Façon de Venise Glass. Objects", a D.A., *Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500-1750*, Corning, New York, The Corning Museum of Glass, 2004, 116-117

623 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500. Tipològicament també s'ha relacionat amb les làmpades de mesquita sirianes (D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 39; Jordi CARRERAS I BARREDA, "Vasija con asas", a Jutta-Annette PAGE (ed.), *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, cat. exp., Toledo, Ministerio de Cultura-Museo de Santa Cruz, 1992, 470-471).

624 "La vasija [...] es testimonio de un cierto gusto gótico tardío, en el que es evidente una peculiar simbiosis decorativa y formal, propia de la época de los Reyes Católicos. Los caracteres islámicos muestran una curiosa y prolongada pervivencia de motivos ornamentales orientales especialmente en las artes decorativas, en fechas avanzadas de su reinado" (CARRERAS, "Vasija con asas"..., 471).

625 D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 41.

626 CARRERAS, "Vasija con asas"..., 471.

627 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 142-154. El document ha estat revisat i estudiat pels



Fig. 34: Gerreta, manufactura catalana, ca. 1500, Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

peces esmaltades, la majoria d'elles fabricades a Barcelona, Mataró, Sant Feliu de Guixols i d'altres forns importants de la zona.⁶²⁸ Va ser Joan Ainaud de Lasarte qui relacionà alguns dels objectes conservats amb les descripcions de l'inventari.⁶²⁹ D'alguna manera, el document permet diferenciar la producció catalana de finals del segle XV de la veneciana.⁶³⁰

Ignasi Domènech i Jordi Carreras s'han preocupat de delimitar la consideració de l'objecte de vidre recorrent a les fonts literàries coetànies. Així, opinen que s'ha d'entendre “com a elements d'indubtable luxe, de col·leccionisme i de representació per a les classes altes”.⁶³¹ Aquesta

diferents historiadors que han treballat el tema del vidre esmaltat a Catalunya, concretament cal destacar els diferents treballs de Justina Rodríguez.

628 RODRÍGUEZ, “La influencia del vidrio...”, 425; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 492.

629 Es tracta de dos objectes del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, una conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic i les dues de la Hispanic Society de Nova York (AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 352-353).

630 “Lo más sobresaliente como dato diferencial entre los vidrios esmaltados de Murano y los del inventario es, sin duda, la falta de policromía en la decoración esmaltada de las piezas de Alcalá, ya que el blanco es el color dominante: «otras dos copas de esmalte blanco, con sus sobre copas, dorados los bevederos y en cada sobre copa tres florecitas doradas»” (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 91).

631 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 422.

consideració va fer que es tractessin amb una especial cura i que passessin de pares a fills “circumstància que no es donava amb els vidres comuns, reservats a la cuina o a les taules de les cases de nivell mitjà”.⁶³² A inicis del segle XIV, alguns es consideraven luxosos, sobretot els d'importació, guardant-los a llocs especials, com passaria amb les peces de Damasc.⁶³³

El *Llibre del Coch* de Mestre Robert, escrit al darrer terç del segle XV, tot i que la primera edició és del 1520, mostra la importància que es donava al vidre dins l'ambient domèstic català del gòtic.⁶³⁴ Les paraules de Mestre Robert s'han considerat com a significatives de la preeminència a finals de l'edat mitjana del vidre per sobre d'altres materials en la realització de determinats objectes. Però no només això, sinó que s'ha cregut que indirectament ens parla de “la qualitat tècnica i estètica del vidre que es trobava a Catalunya”.⁶³⁵ Cal usar la cita amb una certa precaució, ja que s'ha de tenir en compte l'especificitat de l'aixovar de taula medieval, compost per diversos materials. En primer lloc, la fusta, la matèria més antiga, amb poquíssimes peces conservades, en segon, la ceràmica i, finalment, el que podríem considerar com els materials de luxe per excel·lència: l'argent i l'or.⁶³⁶

Dins l'àmbit cerimonial dels monarques catalans, el tipus de vaixel·la que s'acostumava a usar estava majoritàriament format per peces fetes per argenters.⁶³⁷ Una mostra de la importància del parament de taula la trobam dins

632 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 422.

633 F. SABATÉ, “Els objectes de la vida quotidiana a les llars barcelonines al començament del segle XIV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 20, 1990, 90.

634 “Més realment crech que qualsevol senyor deu mas amar beure ab vidre que no ab argent, perquè lo vidre, majorment aquell que és salicorn, se'n porie e nenguna manera emmetginar, perquè no pot tenir a nenguna condició de metgines. E vet así la rahó perquè los grans senyors aman mes beure en vidre que no e nenguna altra cosa” (Mestre ROBERT, *Libre de Coch*, Barcelona, Curial, 1982, 31; CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71).

635 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71.

636 Núria NOLASCO, “Els atuells de fusta i metall als segles XIV i XV. Notes per al seu estudi”, a D.A., *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, Barcelona, Electa-Ajuntament de Barcelona, 1994, 67-70.

637 Joan DOMENGE I MESQUIDA, “Parament d'argent i serveis de taula a la cort dels monarques catalans (segles XIV-XV)”, a D.A., *Ir Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat Mitjana*, vol. 2, Lleida, IEI, 1995, 641-651.

les *Lleis Palatines* de Jaume III i dins la versió (sic) còpia, de Pere III el Cerimoniós. Les dues són dos magnífics testimonis del cerimonial dels monarques del segle XIV, definits per l'interès en normativitzar, si ho podem dir així, tot el cerimonial, i, per extensió, tot el material emprat en els àpats de la monarquia.⁶³⁸

A partir del segle XV les dades aparegudes denoten clarament una major importància del vidre. Tot i correspondre als primers anys del XVI una mostra de l'estimació de les classes dirigents el trobam en les nombroses dades documentals de l'època. Com per exemple la visita que Felip *el Bell* féu el 1502 a un forn de vidre català, moment en què aprofità per lloar el vidre, considerant-lo “el millor del món”.⁶³⁹

Sens dubte la prova més significativa de l'estima cap aquests productes la trobam en l'inventari d'una tramesa de vidre enviada des de Barcelona per Ferran el catòlic a la seva muller, Isabel, a la vil·la d'Alcalá de Henares el 1503.⁶⁴⁰ Val a dir que el fet d'enviar-se des de Barcelona i la coincidència formal amb alguna de les peces conservades als Museus i col·leccions de Catalunya, ha fet pensar en el possible origen català de moltes d'elles.⁶⁴¹ La simple compra ja és significativa de l'estima i el nivell assolit per la manufactura catalana del vidre. L'inventari permet copsar una extraordinària varietat formal i tipològica, que condueix a considerar dues categories de vidres artístics dins la col·lecció: un primer conjunt de peces més artificioses, caracteritzades per estar encastades en pedres i metalls preciosos i el segon

638 “Ambdós textos suggereixen la importància que devien tenir els recipients que contenien les viandes i la beguda, per la manera com es fa referència a llur pulcritud i brillantor i pels servents que depenien del servei dels àpats i del manteniment del parament de taula, fet que denota la voluntat del monarca de dotar aquest acte d'ordre i exactitud” (Anna MOLINA I CASTELLÀ, “Els objectes d'argent de la taula de Pere III el Cerimoniós (1336-1387)”, a D.A., *La Mediterrània, àrea de convergència de sistemes alimentaris (segles V-XVIII)*, XIV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1996, 655).

639 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 45.

640 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 142-154. Per a un estudi detallat de l'ús de l'aixovar i dels diferents materials emprats als escenaris domèstics vegeu: Maria del Cristo GONZÁLEZ MARRERO, *La casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*, Àvila, Institución “Gran Duque de Alba” de la Exma. Diputación de Àvila, 2005, 121-184.

641 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71.

conjunt, d'aire més renaixentista, format pels vidres considerats per les seves qualitats tècniques intrínseques.⁶⁴² L'inventari és la prova de la notable consideració que assolí el vidre a l'àmbit cortesà, constituint l'inici d'una passió que d'altres cortesans seguiran.⁶⁴³

La distinta consideració dels monarques del segle XIV en relació als de la centúria següent mostra clarament l'evolució de l'art del vidre. L'aparició del vidre venecià i del vidre català esmaltat del XV, provoquen l'auge d'aquesta manufactura i el canvi d'apreciació entre les classes privilegiades.

4.1.2. El focus venecià

L'activitat vidriera a Venècia es pot remuntar a finals del segle X, per bé que serà durant el XIII quan es fan més presents els vidriers a la documentació, amb nombrosos forns dispersos pel territori de la república. Així, el 1224 el col·lectiu de vidriers ja es troba organitzat i estableix unes ordinacions en relació a l'exercici laboral, que denota una organització complexa.⁶⁴⁴ Es conserva l'estatut més antic per a l'exercici de la professió, el *Capitulare de Fiolariis*,⁶⁴⁵ redactat l'any 1271, uns anys abans que els tallers es concentrassin a Murano, desplaçant-los del centre de la ciutat a l'illa per la por als incendis.⁶⁴⁶ En aquest document s'establia que no es podia treballar sense haver prestat jurament a les normes del capitular i de ser fidel a l'estat venecià. S'establia

642 Juan Luís GONZÁLEZ GARCÍA, "El coleccionismo de vidrio artístico español en los siglos XVI y XVII", *Boletín del Museo e Instituto 'Camón Aznar'*, 73, 1998, 113-114.

643 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre sumptuari...", 421-422.

644 Jacqueline BELLANGER, *Histoire du verre. L'aube des temps modernes 1453-1672*, Paris, Massin, 2006, 17.

645 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 12; Astone GASPARETTO, *Il vetro di Murano dalle origini ad oggi*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1958, 49.

646 El testimoni més antic d'activitat de la indústria del vidre a Murano se situa cap a 1279. A inicis del segle XIV, es computaven dotze tallers (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 16; Rosa BAROVIER MENTASTI; Stefano CARBONI, "Le verre émaillé, entre l'Orient méditerranéen et Venise", a D.A., *Venise et l'Orient. 828-1797*, cat. exp., Paris, Institut du monde arabe, Gallimard, 2006, 252).

també el pagament de taxes per exercir i la durada del temps de treball que es perllongava al llarg de set mesos, des de mitjans del mes de gener fins a la meitat del mes d'agost. També s'imposaven penes per aquells vidriers de l'illa que exercissin l'ofici fora del territori venecià, situació que es donava especialment durant el període d'inactivitat forçada.⁶⁴⁷ Al cap i a la fi, el gremi regulava l'elaboració, la producció, la venda, la importació i l'exportació.

La producció d'aquest període, com es pot extreure de la documentació i de les fonts arqueològiques, era d'ús corrent i utilitari.⁶⁴⁸ Els pocs fragments de peces utilitàries que han sobreviscut al pas del temps procedeixen de diferents excavacions realitzades recentment; es tracta principalment d'ampolles i de tassons; als quals hauríem de

sumar una gran varietat tipològica.⁶⁴⁹ Un apartat

especial dins la producció són els vidres de finestra, que s'elaboraven no només pels grans edificis, tant de tipus religiós com civil, sinó també per a les cases particulars.⁶⁵⁰

Finalment, cal recordar ja des del segle XIV la important producció de làmpades, que anaven acompanyades de

muntures metàl·liques. Tots aquests objectes es fan presents en la pintura de



Fig. 35: Copa Barovier, manufactura veneciana, 1470-1480, Museo del Vetro, Murano.

647 “Numerose vetrerie sorsero infatti, a Treviso, a Padova, a Vicenza, a Ferrara, a Bologna, a Ravenna e ad Ancona, con effetti nocivi per l'economia dell'isola”. Per bé que a molts dels vidriers venecians quan retornaven a l'illa se'ls condonava la pena per haver exercitat el seu treball fora de l'illa (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 15-16).

648 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 18.

649 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 17-19; Rosa BAROVIER MENTASTI; Attilia DORIGATO et al., *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, Venezia, Albrizzi Editore, 1982, 22; G. MARIACHER, “La scoperta di due bottiglie veneziane del secolo XV”, *JGS*, 6, 1964, 70-74.

650 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 20.

l'època.

Cap a 1280 es documenta a l'illa el coneixement de la tècnica de l'esmalt per a decorar objectes de vidre.⁶⁵¹ Cal recordar la importància del comerç amb l'Islam, i el paper que exerceix la flota mercant de la Sereníssima com a pont entre Orient i Occident. Així, a part dels objectes, s'importaren també informacions tècniques i tecnològiques, formes i, fins i tot, motius, aspecte àmpliament documentat entre el final del segle XIII i el XIV.⁶⁵² És amb els tassons vinculats a la sèrie del vas Aldrevandin, que es fixen els lligams entre les dues vidrieries, a través de dades extretes de la documentació de l'època que a més a més va acompanyades de testimonis arqueològics, que situen indefectiblement el centre de producció a Venècia.⁶⁵³ La difusió d'aquestes peces es dona per l'àrea d'influència veneciana, però també a Anglaterra, als Països Baixos i Alemanya. Sembla que la producció s'estroncà cap a mitjans del segle XIV.⁶⁵⁴

Durant la primera meitat del segle XV es constata que els antics capítols que regien l'activitat dels vidriers han esdevengut antiquats i necessiten una revisió. El nou text és de l'any 1441, recollint les normes emeses durant els segles anteriors. Per a ser patró de forn o bé treballar el vidre calia estar inscrit a la *Scuola*, havent complert els 14 anys i haver jurat complir les normes del capitular. Es reglamentava el pas d'aprenent a mestre, i es regulaven les diverses taxes que s'havien de pagar. Entre d'altres disposicions es prohibia exportar matèries i eines, així com exercir l'ofici fora de Venècia, norma que no se seguia rigorosament.⁶⁵⁵

Cap a la meitat del segle XV la vidrieria veneciana evidencia un radical canvi en la seva producció que passa de fer objectes sobretot d'ús comú a

651 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 15, 22; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1, 9.

652 BAROVIÉ; CARBONI, "Le verre émaillé...", 255.

653 ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 3, 114-116; DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 22; Hugh TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, British Museum, 1979, 16.

654 BAROVIÉ; CARBONI, "Le verre émaillé...", 259.

655 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 35-36; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 28-40.

l'elaboració d'objectes de gran qualitat artística destinats al consum de les classes benestants, que conduiran a Murano a assolir un prestigi i difusió a nivell europeu.⁶⁵⁶ La rapidesa de l'èxit de la vidrieria veneciana es vincula directament a la figura d'Angelo Barovier, vidrier que descobrirà el vidre cristal·lí.

El *crystallo* és un vidre sòdic sense impureses, obtingut a partir d'arenes molt pures. Encara que no es coneix exactament quin era el procés d'elaboració desenvolupat per Barovier, sí que sabem a grans trets quins eren els components fonamentals.⁶⁵⁷ El resultat és un objecte que es caracteritza per ser incolor, transparent, fi i una matèria mal·leable, que adopta formes complicades i delicades amb facilitat.⁶⁵⁸ La fama que assolí el descobriment el portà a conèixer la cort dels Sforza a Milà.⁶⁵⁹ El descobriment del vidre cristal·lí es difongué ràpidament entre els diferents tallers de Murano, convertint-se en una matèria fonamental per a la producció de l'illa.

La majoria de peces conservades de la segona meitat del segle es caracteritzen per la riquesa de la decoració esmaltada policroma, amb desenvolupament d'escenes religioses i profanes. Al cap i a la fi, sembla que es dona cap a 1443-1445 una recuperació de l'esmalt, vinculada a diferents membres de la família Barovier.⁶⁶⁰ Els pintors decoradors de vidre,



Fig. 36: Decoració a *rosette*, manufactura veneciana, ca. 1500, British Museum, London.

656 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 36.

657 Marco VERITÀ, "L'invenzione del crystallo muranese: una verifica analitica delle fonti storiche", *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 15, 1985, 17-29.

658 BELLANGER, *Histoire du verre...*, 24.

659 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 38; Silvia CIAPPI, *Il vetro in Europa. Oggetti, artisti e manifatture dal 1400 al 1930*, Milano, Electa, 2006, 24.

660 BAROVIER; CARBONI, "Le verre émaillé...", 260.



Fig. 37: Setrill de vidre calcedoni, manufactura veneciana, Victoria and Albert Museum, London.

perfectament documentats a través de les fonts escrites, empren com a font d'inspiració la pintura del moment i els gravats, per crear uns objectes que han sobreviscut al pas del temps per tractar-se de peces de prestigi, que es guardaven gelosament per les famílies als seus palaus.

Les peces més significatives d'aquesta producció són per exemple el calze blau del Museo Civico

Medievali di Bologna (1460-70) i la copa Barovier (1470-80) (fig. 35).⁶⁶¹ Aquestes obres es caracteritzen per fusionar motius decoratius tardogòtics amb temes i motius d'inspiració renaixentista. Per a la realització de la forma, algunes de les quals deriven de l'orfebreria, així com també algunes decoracions, com per exemples les costelles o els nusos, es realitzava un bufat parcial a l'interior d'un motlle.⁶⁶²

Les novetats venecianes d'aquesta centúria no es limiten al vidre cristal·lí i a la recuperació de l'esmalt. L'aparició del calcedoni es relaciona amb una reinvenió d'Angelo Barovier (fig. 37). Aquesta pasta volia imitar les qualitats de pedres semiprecioses com la calcedònia, el jaspí o l'àgata. Es realitzava fusionant diversos colors als quals s'hi afegien composts metàl·lics.⁶⁶³ Les primeres referències documentals d'aquest vidre se situen cap a 1460, any de la mort de Barovier.⁶⁶⁴

Als fills de Barovier se'ls relaciona amb la invenció de diferents pastes

661 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 40; BAROVIER; CARBONI, "Le verre émaillé...", 263-264.

662 Per a un recull de les principals peces d'aquest període vegeu: BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 23, 72-101.

663 NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 18. Es tracta d'una tècnica d'elaboració de la pasta coneguda i practicada en època Helenística i Romana.

664 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 51; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 210-211.

que acaben de configurar la producció veneciana. La primera d'elles és el vidre



Fig. 38: Copa de vidre *lattimo*, ca.1500, manufactura veneciana, The Corning Museum of Glass, New York.

millefiori o *canne a rosette*, que Marietta Barovier emprava per a fer mànecs de ganivets i d'altres objectes, fins a peces bufades, com consta per un privilegi atorgat el 1487 (fig. 36). A més a més, durant la segona meitat del segle es va trobar la manera de bufar el vidre *lattimo* (fig. 38), que fins a aquell moment només s'havia emprat per a fer mosaics o esmalts.⁶⁶⁵ És probable que aquest descobriment també anàs lligat a la família Barovier. Sembla, segons la documentació, que la producció del vidre *lattimo* decorada amb esmalts i daurats s'ha de limitar a uns pocs anys, concretament entre 1487 i 1532.⁶⁶⁶ Els objectes que s'han conservat, amb decoració d'esfalt policrom i daurats, de tipus religiós o mitològic, només sumen unes deu peces, datades entre el 1500 i el 1510.

La gran repercussió provocarà que s'incorporin a la *Mariegola* de l'any 1441, normatives més rigoroses que les anteriors. Així, per exemple es

⁶⁶⁵ Es tracta d'un material idoni i lligat als processos d'imitació i influència de la porcellana xinesa, de fet la documentació de l'època empra el terme "porcellana contrafacta" per a identificar-lo (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 57). D'alguna manera els mestres vidriers muranesos promogueren abans que els gerrers la moda per la porcellana, fins i tot, ja cap a 1510, afavorint decoracions d'influència oriental (BAROVIER; CARBONI, "Le verre émaillé...", 268).

⁶⁶⁶ DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 54-56; Timothy H. CLARKE, "Lattimo. A group of Venetian glass enameled on an opaque-white ground", *JGS*, 16, 1974, 22-56..

regulava la venda, es vetava l'exportació de materials, es reduïa el temps d'elaboració, des de mitjans d'octubre i fins al juliol, així com també s'evitava que es construïssin forns més grans que de tres boques, per a controlar la quantitat de la producció. Els foresters a l'illa podien treballar si hi estaven casats o hi tenien residència, però l'elaboració del vidre cristal·lí només estava reservada als locals.⁶⁶⁷ De fet, els mestres vidriers i el seu ofici estaven molt més ben considerats que els pintors decoradors. És obvi que els Barovier, juntament amb d'altres propietaris de tallers, no decoraven les peces, sinó que les lliuraven a pintors.

L'elegància de la manufactura muranesa d'aquesta segona meitat del segle XV transcendirà més enllà de les seves fronteres, rebent la curiositat de nombroses viatgers i visitants il·lustres de Venècia,⁶⁶⁸ també generarà nombrosos intercanvis cap a Europa i importacions cap a Orient,⁶⁶⁹ que es reflectien en els repertoris ornamentals. Al cap i a la fi, ens trobam a les portes de la gran eclosió de la manufactura de vidre artístic veneciana del segle XVI.

667 “Poteva essere concessa anche ai veneziani purché sapessero lavorare il vetro con le sue man e, in ogni modo, si ribadiva i divieto di soffiare il vetro in Venezia città. A Venezia, del resto, no era concesso neppure procedere alla ricottura dei vetri decorati a smalti e oro, pratica che doveva essere svolta a Murano, nella fornace che li aveva commissionati” (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 59).

668 “Frate Felice Faber da Ulma che, di ritorno dalla Terrasanta, nel 1484 si era fermato a Murano, scrive che si tutto il mondo non si trovano vetri così preziosi come quelli si fanno nell'isola, e Beatrice d'Este in una lettera del 1493 al marito, Ludovico Sforza, esprime la sua meraviglia per aver visto in piazza San Marco «tanta copia di vetri belli, che l'era uno stupore».” Les referències literàries també són freqüents: Vannoccio Biringuccio, Pietro Aretino, Leandro Alberti, Leonardo Fioravanti o Giorgio Agricola (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 50, 58).

669 “Toutefois, on trouve dans les pièces vénitiennes en cristal de la fin du XV^e siècle et de la première moitié du XVI^e des éléments décoratifs islamiques associés à d'autres, d'origine byzantine, réinterprétés au cours des siècles à Venise, ainsi que des motifs purement européens (motifs végétaux ou animaux, noeuds continus, rosaces, blasons héraldiques), ceci en une harmonieuse fusion qui caractérise non seulement l'art mai aussi le style de vie vénitiens” (BAROVIER; CARBONI, “Le verre émaillé...”, 269).

4.2. L'artesanat a Mallorca

4.2.1. Els tallers: datació i localització

La documentació d'arxiu, així com les nombroses intervencions arqueològiques realitzades a Mallorca, no han estat massa generoses pel que fa a la quantitat de dades aportades sobre l'activitat dels vidriers en època medieval. Les notícies relatives als tallers són significativament més escasses pel que fa al segle XIV en comparació amb les dades de la centúria següent.⁶⁷⁰ El nombre d'obradors existents podria ser més gran, si tenim en compte que hi ha vidriers que compren materials o contracten vidriers i no ens consta el lloc on exerceixen l'ofici.⁶⁷¹

Els forns, com a norma general, se situen a l'interior de la Ciutat de Mallorca, només no segueixen aquest esquema les primeres infraestructures. Els espais on s'ubiquen es caracteritzen per la seva localització perifèrica en zones poc poblades i construïdes, properes a la murada.⁶⁷² Aquesta situació està clarament condicionada per les particularitats d'aquests tallers, que impliquen un perill constant d'incendis. Es tracta d'espais de la ciutat en els quals hi conviuen d'altres sectors manufacturers amb problemàtiques similars. Un altre factor que condiciona aquesta ubicació és l'accés ràpid que facilita l'abastiment de combustible i de matèries primeres.⁶⁷³

Una altra de les característiques és que un cop enclavades en el solar urbà, aquestes infraestructures es mantendran fixes al llarg del temps, sense

670 Coincideix més o menys amb el que passa a Catalunya (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 37).

671 Un dels casos més significatius és el de Francesc Rotlan que a final del segle XIV sabem que tenia taller propi que no hem aconseguit localitzar-lo (Apèndix 1, doc. 4).

672 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 92.

673 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 94.

canviar la seva ubicació a la ciutat, només renovant la instal·lació de manera periòdica al haver-se deteriorat. Per descomptat, aquesta pervivència no és una característica d'aquest ofici sinó que es comparteix amb d'altres col·lectius artesans, com es demostra amb els gerrers.⁶⁷⁴ També és cert que en la majoria dels casos els vidriers mantenien en un mateix espai la casa i l'obrador. En d'altres casos més concrets, es podia tenir la vivenda en un altre lloc de la ciutat.

Els primers vidriers documentats treballant a Mallorca, els germans Guillem i Bernat Roger, es dedicaven a l'elaboració de vidre a la parròquia de Calvià l'any 1327.⁶⁷⁵ Ara per ara, es tracta de l'única dada de l'activitat d'aquests artesans.⁶⁷⁶ Les prospeccions arqueològiques realitzades en el terme municipal de Calvià no han localitzat cap tipus d'estructura relacionada amb aquesta tasca. El lloc d'ubicació allunyat de la Ciutat de Mallorca tampoc no ens ha d'estranyar, tot i que les raons per aquesta situació ben segur que van ser de diversa índole i són avui dia difícils d'esbrinar. Alguns es decanten per creure que el factor determinant va ser l'abundància de llenya als boscos propers,⁶⁷⁷ però també podria estar determinat per la presència de matèries necessàries per fer vidre, com per exemple la sosa.⁶⁷⁸ Fins i tot, per a aquesta situació es podria argumentar que una de les raons serien les prohibicions que impedièn la instal·lació dels forns a l'interior de les ciutats o bé les relatives al consum de llenya.⁶⁷⁹ En aquest sentit, és fonamental tenir en compte que Calvià no es trobava baix jurisdicció reial sinó de la del Bisbe de Barcelona, circumstància

674 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 195.

675 ARM, RP 1492, fol. 108v. Segons Rosselló i Bover la transcripció correcta del llinatge és Roger i no Roig com es transcriu en d'altres citacions del document (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502). Vegeu també: Álvaro CAMPANER, *Cronicón Mayoricense*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1984 (1886), 134; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 9; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 24.

676 La procuració reial els vengué 16 quarteres de forment que es comprometeren a pagar després de Pasqua (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502).

677 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 103; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502.

678 Molt proper a aquesta zona es localitzen alguns dels illots emprats per a la recol·lecció d'aquestes plantes. Vegeu: capítol 3.

679 Vegeu: capítol 3.

que implicava una jurisdicció diferent i que podria no suposar un límit al consum de combustible distinta.⁶⁸⁰

El segon vidrier documentat és Guillem Humbert actiu pràcticament durant els mateixos anys. Hem de suposar l'existència d'una infraestructura, probablement a la Ciutat de Mallorca, com ho deixen entendre dos contractes d'aprenentatge on s'assenyala l'esmentat Humbert com a mestre. Els contractes ens indiquen que es distribuïa la producció per la vila.⁶⁸¹ La localització d'aquest taller és del tot incerta.

La producció d'aquests petits tallers cal vincular-la amb l'activitat duta a terme pels mestres vitrallers a les esglésies en procés de construcció a Palma al llarg del segle XIV. El paper dels pintors de vitralls i la relació amb els vidriers de buf l'analitzarem en un apartat específic més endavant.

La carestia de llenya ocasionada per l'alt consum efectuat per vidriers i saboners provocà la prohibició de les respectives activitats per part de Jaume III l'any 1330.⁶⁸² La mesura s'ha de relacionar amb el context de l'època, concretament determinat per la guerra amb Gènova durant els anys 1330-1333, així com amb la crisi feudal a tots nivells que afectà al Regne Privatiu de Mallorca. En relació a la guerra, cal indicar que per a la conquesta de Sardenya per part de la Corona d'Aragó, Mallorca hi participà amb la construcció d'un estol de vint vaixells.⁶⁸³ És probable que aquesta fèrria disposició reial suposés la desaparició d'aquests tallers documentats durant el primer terç del segle XIV, ja que la llenya era l'únic combustible. En canvi, creiem, que no degué afectar als vitrallers, principalment perquè empraven material importat.

El 1347 es reprèn l'activitat artesana. Així, aquest any es documenta el

680 Juan B. ENSENYAT Y PUJOL, *Historia de la Baronía de los señores obispos de Barcelona en Mallorca*, Mallorca, 1983 (1919).

681 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 498-500; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 24.

682 Vegeu capítol 3.

683 Pau CATEURA BENNÀSSER, *El Regne Esvaït: desenvolupament econòmic, subordinació política i expansió fiscal (Mallorca, 1300-1335)*, Mallorca, El Tall, 1998, 45-46.

primer taller clarament ubicat a la Ciutat de Mallorca, com s'extreu d'una llicència reial concedida a Guillem Barceló per a construir un forn de vidre on li semblava més apropiat, atès que es tractava d'una ciutat notable i insigne que no tenia cap d'aquestes instal·lacions.⁶⁸⁴ D'alguna manera es derogava l'ordenança anterior, però els Jurats s'interposaren acusant al vidrier de falsedat en la documentació. La manca de documentació ens ha impedit situar amb més precisió aquest obrador.

La darrera instal·lació d'aquesta centúria, que està vinculada a un procés de normalització de la producció, es documenta cap a 1398. Es tracta del forn de Nicolau Coloma, que se pot situar amb bastant precisió proper a la plaça del Pes de sa Palla a Ciutat de Mallorca (fig. 39).⁶⁸⁵ La zona on s'ubicava la casa del Temple es caracteritzava durant l'edat mitjana per la gran quantitat d'hortos que hi existien, així com per la poca edificació.⁶⁸⁶ Sens dubte, es tractava de l'espai idoni per a la ubicació d'una infraestructura d'aquestes característiques, segons les prescripcions vigents a l'època.

Durant la primera dècada del segle XV creiem que continua actiu el forn de vidre dels Coloma al mateix indret, com ho demostra el fet que fins l'any 1412 la sagristia de la Catedral comprava nombroses remeses de peces al *vadrier del Pes della Palla*.⁶⁸⁷ Des de mitjans del segle, les dades deixen d'esmentar aquest obrador. No obstant l'any 1482 es pagaren 2 sous per un *tros de carreró que ajusta al forn de vidre* del Pes de sa Palla.⁶⁸⁸ El dubte està en si

684 El forn funcionà amb tota una sèrie de restriccions en el consum de llenya, que tampoc acabaren per a satisfer definitivament els jurats (AGUILÓ, "Industrias mallorquinas...", 318-320; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20-21, FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 5, 22; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 9; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 104; AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio...*, 358; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 3; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 24; DOMÈNECH, "El vidrio"..., 519).

685 De fet aquest obrador estava en funcionament com a mínim des d'aproximadament 1395 (BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 104; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497-498; ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 4, 185-186).

686 Maria BARCELÓ CRESPI; Guillem ROSSELLÓ BORDOY, *La ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, editor, 2006, 194-195.

687 ACM, L.S. 1412, fol. 42.

688 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 301.

es tracta d'un topònim urbà que encara es mantenia vigent entre la població. Val a dir que l'illetari del 1478 només situa un vidrier vivint a l'illa del Temple, però no creiem que el puguem considerar com a significatiu de l'existència d'un obrador en aquests moments.⁶⁸⁹

El 1407 Joan Banyeres llogà a Nicolau Coloma unes cases amb corral en el qual s'hi havia construït un forn de vidre a cens de 115 sous.⁶⁹⁰ Aquest edifici es trobava al carrer dels Oms, molt proper al convent de Santa Margalida (fig. 39). Concretament la casa se sap que donava al carrer esmentat i confrontava amb l'hort de Marimon Rovira, amb l'hospici de Nicolau Soner i amb un carreró sense sortida.⁶⁹¹ Com indica el document, amb anterioritat a aquestes cases hi havia viscut el company de professió Joan Loreda i la seva esposa. Ara per ara, no es pot demostrar que la infraestructura la construís Loreda, tampoc hem pogut determinar d'ençà de quin anys estava en funcionament. Tres anys després, Martí Coloma féu donació d'aquest forn a Jaume Miralles.⁶⁹² Per bé que desconeixem quin vidrier o venedor en disposava de l'ús en aquell moment, sabem que entre 1420 i 1425 es realitzaren diverses vendes de canadelles i d'altres objectes a la Catedral de Mallorca.⁶⁹³

El 1474 Jordi Joan de Ruesca, oriünd de Calatayud, estableix les cases amb forn de vidre situades al carrer dels Oms a Francesc Ros.⁶⁹⁴ Sembla que no pretenia produir vidre, de fet no consta l'esmentat llogater en cap document relacionat amb aquest ofici. Ben segur que es tracta de la mateixa infraestructura de principis de segle, que a més ens permet distingir-la d'un altre obrador, que en un principi es podrien confondre per estar situats a la mateixa parròquia de la ciutat.

689 Maria BARCELÓ CRESPI, *Ciutat de Mallorca en el trànsit a la Modernitat*, Palma, IdEB, 1988, 200.

690 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

691 Apèndix 1, doc. 10.

692 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

693 El 1425 es consigna el següent pagament: *Item pagui al vadrier dels Homs per iiii dotzanes de canedeles per obs delle missas que costaren...XIII* (ACM, L. S. 1425, fol. 3).

694 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 411.

El 1408 Pere Sala arrendà una botiga i forn a la plaça dels Corders pel preu de 7 lliures a Pere Cahors, mercader.⁶⁹⁵ Es pot emplaçar aquest obrador a la zona del raval de Santa Catalina, ja que diferents referències d'arxiu de mitjans del segle XV la situen propera a l'hospital de Santa Catalina o d'en Salelles, que estava ubicat en aquella zona de la ciutat (fig. 39).⁶⁹⁶ Segons algun autor, aquesta plaça es trobava adossada a la façana posterior de l'Hospital.⁶⁹⁷ En la Palma contemporània, aquesta instal·lació se situaria aproximadament a la illeta delimitada entre els actuals carrers de Sant Magí, Cerdà, Servet i l'avinguda Argentina.

En una data que no podem fixar el forn de la família Sala es localitzarà en una altra zona de la Ciutat de Mallorca. En concret, el 1449 s'esmenta l'illa de cases d'en Sala a la parròquia de Sant Miquel,⁶⁹⁸ denominació que es manté a les talles de 1478 i 1483, com a “Ylla d'en Sala, vedrier” (fig. 39).⁶⁹⁹ En aquest espai, el 1478 hi tenia casa Antoni Sala (III), fill de l'homònim Antoni Sala (II), que havia mort un temps abans, com s'extreu de la mateixa font documental que ens indica que la seva viuda residia a la parròquia de Santa Eulàlia.⁷⁰⁰ El nom de les illetes es donava per edificis representatius, per institucions, per un personatge conegut per l'exercici d'un càrrec o bé, com era el cas, per tractar-se “d'una persona amb un cert poder econòmic”.⁷⁰¹ La dificultat principal radica en situar exactament aquestes illes sobre l'espai de la ciutat actual, tot i que en aquest cas, se pot fixar amb total seguretat.⁷⁰² Aquest taller està perfectament

695 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 502.

696 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 137-138.

697 Juan SANTANER MARÍ, *Historia del arrabal de Santa Catalina*, Mallorca, Parroquia Inmaculada Concepción, 1967, 18-19.

698 ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 1, 133; A. CANYELLES, “Tall per una armada de corsari 1449”, *BSAL*, 24, 1932, 17.

699 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 503; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 385-386.

700 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 194; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 503.

701 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 119.

702 L'illa se situava segons l'ordenació arbitrària i no lògica del taxador entre la de Santa Margalida i la de la rectoria de Sant Miquel (BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251).

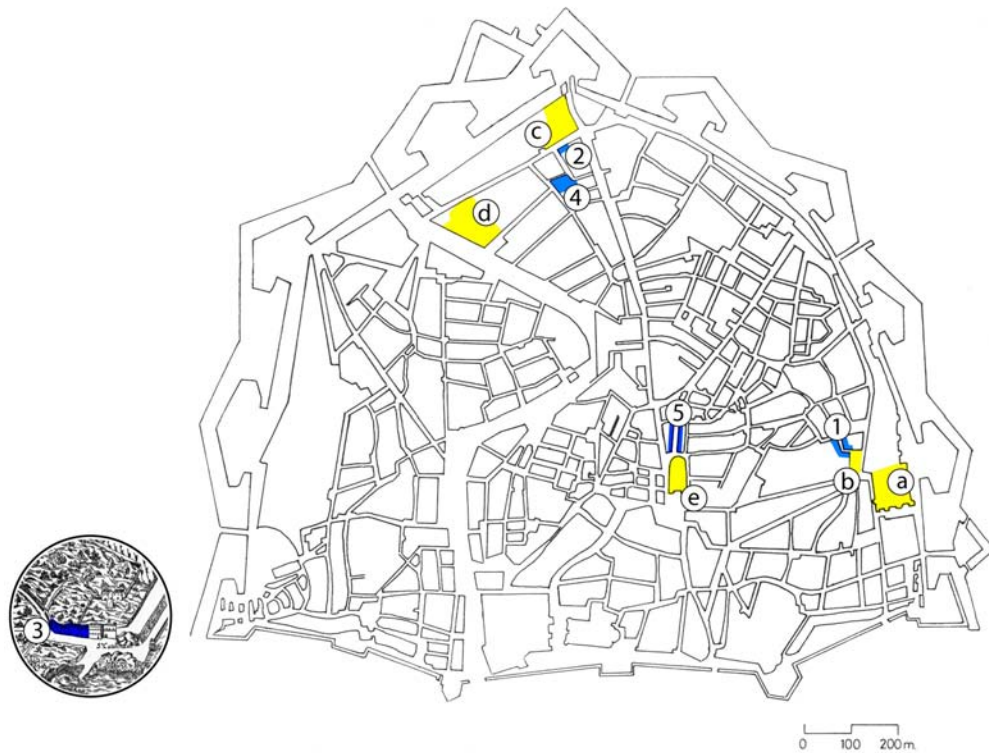


Fig. 39: Localització aproximada dels tallers més importants juntament amb localitzacions topogràfiques de la Ciutat de Mallorca: 1: Forn de vidre del Pes de sa Palla, 2: Forn dels Oms, 3: Forn de la plaça dels Corders, 4: Forn dels Sala, 5: Carrer de la Vidrieria; a: El Temple, b: Pes de sa Palla, c: Convent de Santa Margalida, d: Convent de la Mercè, e: Parròquia de Santa Eulàlia.

ubicat per moltes referències com la següent relativa a la venda d'unes cases que afrontaven *cum via publica ante dictam cequiam et ex alia parte cum quoddam carrarono (...) versus furnum del vidre et ex alia parte cum domibus [...]*.⁷⁰³ En una donació d'un hort de l'any 1511 es parla del *vico per quod itur de ecclesia beate Virginis Marie de Carmelo ad furnum vitri qui vocatur lo forn d'en Sala*.⁷⁰⁴

El taller de la família Sala podria estar ubicat en aquesta zona des de l'any 1415, com es pot deduir de la lectura dels llibres de sagristia de la Catedral que

⁷⁰³ ARM, Not. M-241, fol. 153.

⁷⁰⁴ L'hort confrontava *ex una parte cum horto honorabilis Cosme Sbert et ex alia parte cum horto Vidal, mercatoris, et ex alia parte cum horto Michaelis Rota, quondam, et ex alia parte cum via publica* (ARM, Not. C-269, fol. 185-185v). El 1516 hi havia un hort, propietat de Nicolau Perpinyà, a la travessa del forn de vidre (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 386).

computen la compra al *vadrier que està darrera lo Carme*.⁷⁰⁵ El monedatge de la parròquia de Sant Miquel de l'any 1390 no situa cap vidrier a les illes properes a la zona del Carme, ni tampoc a tota la parròquia.⁷⁰⁶ Aquesta zona de la ciutat propera al solar dels carmelitans i a la murada, es caracteritzava per la presència d'horts. La cartografia posterior reflecteix aquests espais vinculats a les freqüents inundacions que patia la zona, de fet aquestes zones sense edificar cobraven gran importància a la parròquia de Sant Miquel.⁷⁰⁷ Així, el 1443 Bernat Armengol, paraire, hi tenia un hort que confrontava amb el dels hereus de Pere Sales, vidrier, i un carreró.⁷⁰⁸

Alguns autors han volgut relacionar aquesta infraestructura amb unes restes arqueològiques, concretament uns pous negres, localitzats en un solar en el carreró de Can Perpinyà que fa cantonada amb el carrer de Can Burgos.⁷⁰⁹ Malauradament, l'excavació del solar amb metodologia arqueològica realitzada posteriorment no ha facilitat dades que permetin afirmar-ho amb total rotunditat. No obstant, tot i que les estructures estudiades per Margalida Bernat i Jaume Serra no correspondrien exactament a les de producció, sí que és cert que la localització coincideix amb el solar ocupat històricament per un dels forns de la ciutat.

4.2.2. Els vidriers

705 *Item pagui a vadrier que està darrera lo Carme per tres lantes* (ACM, L.S. 1415, fol. 65v).

706 L'únic és Francesc Bertran que vivia a l'illa que s'estenia des del convent de Santa Margalida fins a la porta plegadissa (M^a Desamparados CABANES PECOURT, "El "morabatí" de 1390 en la parroquia de San Miguel", *Estudis Baleàrics*, 28, 1988, 80; vegeu també: Joan MIRALLES I MONTSERRAT, *Corpus d'antropònims mallorquins del segle XIV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1977, 595).

707 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 455. La documentació exhumada d'època medieval mostra amb escreix aquesta particularitat.

708 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 362.

709 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 92-101; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 385.

L'artesanat del vidre requereix una infraestructura important. Com ja s'ha vist al capítol dedicat al cicle productiu, un taller demana tot un seguit de xarxes funcionant al seu voltant. Necessita del subministrament de totes les matèries primeres: els components del vidre, el combustible, la redistribució de les cendres... i tot un espai complex on s'hi desenvolupa l'activitat.⁷¹⁰ Finalment, la de distribució dels productes un cop obrats que seria també força important. Aquesta complexitat es reflecteix per força en el personal que es vincula al taller.

Les diferents fonts no ens permeten saber amb exactitud el número de persones que hi treballaven, ja que falten dades de tota índole.⁷¹¹ La diversitat d'activitats i els processos d'elaboració de materials dificulten l'apreciació del nombre d'individus que s'hi poden relacionar. Pel que fa a França es pot parlar d'aproximadament unes deu persones en alguns obradors mitjans.⁷¹² En canvi, a Barcelona el vidrier català Francesc Pujalt tenia a dinar a la seva taula vint-i-cinc comensals tots vinculats a la infraestructura.⁷¹³ L'estudi de la documentació publicada permet diferenciar dos grans tipus de treballadors: els artesans especialitzats i els que desenvolupen tasques polivalents.

Els especialitzats poden correspondre al perfil de tres tipus d'individus: el mestre vidrier que treballa al davant d'un grup d'artesans, i que en molts de casos seria propietari o arrendador de la infraestructura. En segon lloc, es poden citar els obrers vidriers que es llogaven pel període d'un any, cobrant

⁷¹⁰ “Il comprend outre les différents fours, principales installations, des bâtiments destinés au travail de la terre, à l'entrepôt du combustible, des matières premières et des produits manufacturés mais aussi des aires pour concasser la fritte, des magasins pour les cendres et les lieux réservés à la vie communautaire, au repos des hommes et aux animaux. Cette organisation de l'espace est souvent à l'image de la division du travail et de la hiérarchie des gestes spécialisés” (FOY, *Le verre médiéval...*, 389). La falta de la localització i excavació arqueològica d'un taller medieval impedeix fer comparacions amb tots els que s'han publicat a la resta d'Europa; així es podrien comprovar similituds i diferències tant pel que fa a l'estructura com al material.

⁷¹¹ D.A., *À travers le verre...*, 23.

⁷¹² D.A., *À travers le verre...*, 23.

⁷¹³ FOY, *Le verre médiéval...*, 59; Claude CARRERE, *Barcelone centre économique à l'époque des difficultés, 1380-1462*, vol. 1, Paris-La Haye, 1967, 381-385.

segons les jornades realitzades, la quantitat de material i la qualitat, tant pel que fa a la seva forma com la seva bellesa. Finalment, se situaria l'aprenent que tendria unes condicions de treball menys favorables. Més o menys confirmant aquest esquema estàndard, es pot citar la reglamentació dels vidriers de l'any 1271 de l'illa de Murano que especifica tres categories: el patró del forn, que no té perquè haver de ser vidrier, el mestre vidrier i l'obrer.⁷¹⁴

Als artesans especialitzats s'hi haurien de sumar aquells treballadors que exerceixen tasques polivalents. Aquestes anirien des de l'extracció i preparació de les terres, l'elaboració i preparació de la sosa, el preparat del vidre que s'havia de reciclar i l'aprovisionament de combustible. Es tracta, com és obvi, d'operacions que no requerien cap tipus d'especialització, caracteritzades per un aprenentatge rudimentari. En comparació amb l'especialització, es tracta de tot un seguit d'activitats més difícils de documentar, tret d'algunes honroses excepcions. Tanmateix també es podrien encarregar d'aquestes tasques tant els aprenents com, en moments puntuals, els vidriers i, per descomptat, els esclaus.

4.2.2.1. El col·lectiu d'artesans

Els termes i noms emprats en la documentació per indicar l'ofici de vidrier són diversos, amplis i, en ocasions, ambigus.⁷¹⁵ Així doncs, aquesta denominació pot fer referència a cinc activitats diferents: vidrier de vidre bufat, vidrier de vidre pla, pintor-vidrier, venedor i propietari de taller. En aquest darrer cas, pot exercir l'ofici o remetre a la figura de l'empresari, que només aporta diners i no la seva mestria.

La documentació no sempre és suficientment clara. S'ha de tenir en compte que gran part dels documents no estan relacionats directament amb

⁷¹⁴ FOY, *Le verre médiéval...*, 58; GASPARETTO, *Il vetro di Murano...*, 49-50.

⁷¹⁵ FOY, *Le verre médiéval...*, 59; Danièle FOY, "Les verriers provençaux à la fin du Moyen Age", a Xavier BARRAL I ALTET (ed.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. 1, Paris, Picard, 1986, 591.

aquesta activitat artesana, sinó que corresponen a d'altres aspectes de la vida diària d'un individu. En alguns casos, només els coneixem per haver actuat com a testimonis en un acte o negoci jurídic.

Les dues taules que presentam s'han elaborat analitzant la nombrosa documentació exhumada per diferents historiadors i, concretament, des de la relectura i ampliació de les taules que ja van fer Ramon Rosselló i Jaume Bover, en el seu moment.⁷¹⁶ S'han delimitat els anys d'activitat dels artesans, el tipus de tasca que desenvolupaven i, finalment, el seu origen, que quan no s'ha indicat és perquè són mallorquins.

La immigració en aquest col·lectiu és força important ja que ens remet a l'arribada d'artesans que han detectat un espai sense competència on poder desenvolupar el seu ofici. Així mateix és un factor determinant en la difusió de coneixements, tècniques i estils productius, com veurem més endavant. El tema de la immigració a Mallorca durant la segona meitat del XV ha estat treballat per Onofre Vaquer, circumstància que ens ha proporcionat diverses dades;⁷¹⁷ en canvi la manca d'estudis limita notablement la informació concernent al segle XIV i la primera meitat del XV. El paper d'aquest moviment migratori està encara ara per valorar. Pel que fa al cas concret que ens afecta, és evident que l'arribada de vidriers si ho comparem amb d'altres professionals de sectors similars és ben insignificant.

La gran dificultat radica en relacionar els escassos tallers amb els vidriers documentats. De fet, els contractes d'aprenentatge o de lloguer d'obralls són escassos i, per tant, bastants d'individus resten sense poder assimilar-los amb una infraestructura concreta, per la qual cosa desconeixem el tipus de treballs que feien.

⁷¹⁶ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 506; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part"..., 416.

⁷¹⁷ Onofre VAQUER BENNÀSAR, "Immigrants a Mallorca a la segona meitat del segle XV", *BSAL*, 51, 1995, 125-140. També del mateix autor: "Immigrants a Mallorca a la segona meitat del segle XV", *BSAL*, 55, 1999, 353-362. Cal tenir en compte que les dades sempre són parcials. Així, dels 577 immigrants estudiats per aquest autor corresponents a la segona meitat del segle, només un individu era vidrier.

El nombre de vidriers documentat al segle XIV és escàs. Parlam, en termes generals, d'onze vidriers i dos aprenents. La majoria d'ells són immigrants arribats des de València i diferents llocs de Catalunya, amb l'única excepció d'un artesà procedent de França. En aquest darrer cas estariem parlant d'un fet anecdòtic, que no aportaria cap tipus d'influència a la vidrieria mallorquina.

Documentat	Nom	Categoria	Procedència
1327	Roger, Guillem	vidrier	
1327	Roger, Bernat	vidrier	
1328	Humbert, Guillem	vidrier	
1328	Corró, Pere	aprenent	La Bisbal (Catalunya)
1329	Nur, Guiller mó	venedor-aprenent	Lers, Girona (Catalunya)
1347	Barceló, Guillem	vidrier	València
1363	Maguera, Joan de	vidrier	Renys (França)
1369-1415 (†)	Guerau, Guillem	vidrier	
1387-1402	Rotlan, Francesc	vidrier	
1387	Sala, Antoni (I)	vidrier	Barcelona
1390	Bertran, Francesc	vidrier	
1392-1413	Coloma, Nicolau	vidrier	Catalunya
1394	Martí, Julià	vidrier	

Entre el 1402 i el 1450 es documenten vint vidriers i dos aprenents. En la major part dels casos es tracta de ciutadans de Mallorca i només es detecten vuit immigrants de les mateixes procedències que les assenyalades abans.

Documentat	Nom	Categoria	Procedència
1402	Salvatge, Joan	vidrier	
1402-1403	Sembreses, Galceran	vidrier	Vic (Catalunya)
1403	Guasc, Pere	vidrier	València
1404	Morales, Alfonso de	aprenent	

1407-1418	Lloreda, Joan	vidrier	
1408-1443 (†)	Sala, Pere (I)	vidrier	Catalunya
1410-1438	Coloma, Martí	vidrier	
1415	Garau, Guillem	vidrier	
1426	Gensana, Guillem	vidrier	La Reial de la Conca de Barberà (Catalunya)
1426-1476	Ferran, Guillem	vidrier	
1429	Serra, Joan	vidrier	
1439	Serra, Guillem	vidrier	
1440	Sala, Pere (II)	vidrier	
1440-1446	Rafal, Bartomeu	vidrier	
1441-1477	Sala, Antoni (II)	vidrier	
1444	Adam, Pere	vidrier	
1445	Soler, Miquel	vidrier	Piera (Catalunya)
1445	Pons, Guillem	aprenent	
1445-1448	D'Amades, Joan	vidrier	Xiprana
1446	Alguaire, Miquel	vidrier	
1448	Sala, Pau	vidrier	Barcelona
1448	Gassó, Francesc	vidrier	València
1451-1469	Vallets, Joan	venedor-vidrier	
1456-1474	Gil, Pere	vidrier	Castelló (Catalunya)
1459	Xerar, Antoni	vidrier	
1459	Solà, Antoni	vidrier	
1459-1508 (†)	Xatard, Antoni	vidrier	
1460-1492 (†)	Sala, Antoni (III)	vidrier	
1461	Coloma, Joan	vidrier	
1474	Fortuny de Ruesca, propietari Jordi Joan		
1478	Garau, en	vidrier	
1465-1478	Arcís, Joan	vidrier	
1479	Xatard, Guerau	vidrier	
1482-1485	Martí, Arcís	vidrier	
1482-1490	Xatard, Pere	vidrier	
1482	Xatard, Francesc	vidrier	
1476-1482	Caselles, Joan	vidrier	
1492	Piçà, Pere	vidrier	

1492	Xatard, Ramon	vidrier
1492	Serra, Joan	vidrier
1494-1496	Jordà, Jordi	vidrier

En relació a la segona meitat del segle, es documenten aproximadament disset vidriers i cap aprenent. La majoria d'ells són originaris de la Ciutat de Mallorca, la qual cosa deixa entreveure que la immigració s'ha reduït notablement. Es podria deure al fet que l'artesanat es troba assentat en un nombre suficient sobre el territori. Finalment, només podem afirmar que el panorama no és massa diferent al de la primera meitat del segle.

Aquestes taules mostren una informació més rica que la que fins ara s'havia manejat, extreta prioritàriament de diverses talles. Així, per exemple la del 1478⁷¹⁸ ens permet fixar la residència d'alguns d'aquests professionals, dos a la parròquia de Santa Eulàlia i tres a la de Sant Miquel. Concretament a la primera parròquia se situa el vidrier Joan Arcís a l'illa del Temple. Pel que fa la parròquia de Sant Miquel es remarca el protagonisme de “l'Ylla d'en Sala”,⁷¹⁹ en la que hi vivien Antoni Xatart i Antoni Sala. A l'illa immediatament anterior hi residia en Garau.⁷²⁰ La talla de 1483 mostra un número semblant de personatges dedicats a l'activitat de la vidrieria: un, a Santa Eulàlia, i tres, a la parròquia de Sant Miquel.⁷²¹

Encara que ens pugui semblar escàs el número de vidriers computats a la talla, pot ser orientatiu comprovar com el número de gerrers també es relativament exigü (quatre el 1478, cinc el 1483).⁷²² El col·lectiu dels pintors no seria molt més significatiu, així el 1478 se'n computarien quatre i cinc el 1483.⁷²³ Tan sols el número d'argenters seria proporcionalment molt superior

718 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 199-200.

719 CANYELLES, “Tall per una armada...”, 17.

720 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251.

721 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 169.

722 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 165, 170.

723 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 167, 171.

(catorze el 1478 i dinou el 1483).⁷²⁴

4.2.2.2. Les famílies

L'artesanat del vidre, com passa amb d'altres col·lectius, es troba en mans o baix el control de determinades famílies al llarg de diverses generacions.⁷²⁵ Es pot parlar d'una certa endogàmia i d'unes relacions de parentesc força estretes en l'exercici d'aquest ofici artístic, ja que diferents membres d'una mateixa família comparteixen activitat. Al cap i a la fi, tres són els factors determinants que condueixen a aquesta situació: el nombre escàs d'artesans, la demanda de productes i els pocs tallers existents a la Ciutat de Mallorca i, per extensió, a les illes. Aquest factor familiar tan accentuat es retroalimenta amb la inexistència d'un gremi que regulàs l'activitat d'aquest col·lectiu.

És en aquest context que hem de situar els anomenats a l'època “senyor de vidrieria” o “senyor del vidre”. El senyor és el personatge que aporta tota la infraestructura, és aquell que gaudeix dels mitjans i del capital, i que s'associa en alguns casos a tècnics o professionals amb coneixements especialitzats.⁷²⁶ Aquest fet no vol dir que exclogui el seu treball com a mestre vidrier, ben al contrari. Es tracta d'un model per a regular el treball, que presenta nombroses similituds als emprats en d'altres activitats afins al final de l'edat mitjana, com són les dels gerrers o dels tintorers.⁷²⁷

724 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 167, 170.

725 El mateix passa a la França mediterrània, especialment al llarg del segle XV (FOY, *Le verre médiéval...*, 75; FOY, “Les verriers provençaux...”, 596).

726 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 105. El cas de Jordi Joan Fortuny de Ruesca el 1474 no permet qualificar-lo com a “senyor de vidrieria”. Si bé era propietari d'una casa amb un forn de vidre al seu corral, només la llogà com a vivenda.

727 BERNAT, “La manufactura del sabó...”, 238-241; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 202. En el cas dels gerrers es pot parlar d'unes circumstàncies idèntiques, així “el primer aportava l'edifici, l'instrumental i en ocasions un o més esclaus, com a mà d'obra, mentre que el segon contribuïa amb la seva persona, experiència i coneixença de l'ofici. En cada cas concret s'estipulaven unes clàusules específiques, variables segons les circumstàncies, emperò sempre basades en els termes establerts. Els beneficis es repartien segons el que s'havia tractat, pot ser a mitges o pot ser una part proporcional de les fornades. El senyor de

La primera família que exercirà gran influència mantenint la producció gairebé com si es tractàs d'un monopoli és la dels Coloma. La seva activitat amb un forn que ja hem situat proper al Pes de sa Palla es concentra entre els anys 1392 i 1436,⁷²⁸ probablement originaris de la ciutat de Barcelona, com s'extreu del document d'acceptació de l'herència del germà de Nicolau, Joan Coloma, vidrier establert a Barcelona.⁷²⁹

L'exemple més paradigmàtic d'organització familiar són els Sala, que mantingueren actiu el seu taller a Mallorca entre 1408 i 1527. Aquest llinatge controlarà la producció del vidre durant la segona meitat del segle XV i el primer terç del XVI a la Ciutat de Mallorca.⁷³⁰ El primer vidrier d'aquesta dinastia és Antoni Sala (I) de Barcelona que contractà amb Guillem Rotlan per treballar al seu taller el 1388.⁷³¹ El següent membre del qual tenim una activitat molt més contrastada és Pere Sala (I). Artesans amb aquest llinatge estan documentats explotant diversos forns a Vallromanes (Catalunya).⁷³² En aquest sentit, com afirmaren Ramon Rosselló i Jaume Bover, es donen diversos homes d'aquesta família amb el mateix nom, circumstància que dificulta la delimitació de les respectives vides actives. Ara per ara, la recerca d'arxiu a la sèrie documental de protocols notariais ens ha permès delimitar la vida activa dels principals membres d'aquest grup: Pere I (1408-1443†), Antoni II (1441-1478†) i Antoni III (1460-1509†). Entre els diversos documents localitzats s'han de destacar dos testaments d'aquest grup que ens han permès fixar dades complementàries sobre aspectes professionals, socials, familiars i econòmics.

gerreria no pertanyia a l'ofici, sinó més bé practicava altre mester, com és el de comerciant. Suposava una activitat més entre els seus molt negocis”.

728 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497-498

729 El 1403 nomenà procurador al seu fill Martí Coloma (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497; ARM, Not. M-94, fol. 64-64v).

730 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 502-505.

731 Apèndix 1, doc. 4.

732 Si hi havia algun lligam familiar directe en aquests moments no es pot corroborar. Com indica Josep Gudiol el “1417, un Antoni Sala, vidrier n'establí un en el dit lloc; cas que es repetí, en 1461, un altre subjecte anomenat Francesc Sala. En 1487, un Vicenç Sala, vidrier, pagava un cens per raó del forn de vidre de Vallromanes [...]” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 39; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 24; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 9; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 25).

En relació al lloc d'enterrament resulta curiós el fet que escolleixin sepultura al convent de Sant Francesc de Palma. El perquè exacte d'aquesta elecció no sabem a què es degut. De fet, els Sala com ja s'ha indicat tenien el taller i la seva casa situades a la parròquia de Sant Miquel. A més a més, entre les deixes testamentàries, tant en el cas d'Antoni de l'any 1460 com en la seva muller dos anys després, donant diners a l'esmentada església. En concret, els dos indiquen que en són parroquians.⁷³³

Els fills del matrimoni, Antoni, Joan, Pere i Gaspar, probablement també es relacionaven amb les activitats familiars, tot i que només ens consta la continuïtat a través d'Antoni Sala (III).

Aquests dos testaments també ens permeten fixar les estretes relacions familiars que s'estableixen entre diferents llinatges. Així, la família Xatard estava emparentada amb ells. En concret, Antoni Xatard s'havia casat amb una filla del matrimoni anterior, circumstància que explica alguns factors relacionats amb aquesta nissaga. D'aquests estrets lligams familiars, es pot deduir que devien treballar en el forn de vidre dels Sala.⁷³⁴ De fet, el mateix individu vivia a l'illa d'en Sala, a la parròquia de Sant Miquel.⁷³⁵ Un document del 1482 ens planteja el dubte de si els Xatard regentaven un forn en propietat. L'esmentat any, Pere Xatard, llogà alguns dels obralls del forn a d'altres artesans.⁷³⁶

Els Xatard estan documentats a Mallorca entre els anys 1459 i 1511. La nissaga era originària del Rosselló,⁷³⁷ encara que no podem concretar aquesta relació familiar per la manca d'una referència explícita. Vidriers amb aquest mateix llinatge tenien un forn a Palau del vidre, el qual regentaren diverses

733 Ambdós realitzen diferents donacions a la Catedral, Santa Eulàlia, al convent del Carme i al Convent dels Àngels (Apèndix 1, doc. 23, 24).

734 En el seu testament Antoni Sala es comprometia a què es pagassin després de la seva mort els 100 florins que li havia promès en dot de la seva filla (Apèndix 1, doc. 23).

735 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505.

736 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505. El document pel que fa a l'organització del treball l'analitzam més endavant.

737 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505-506; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 32.

generacions amb una activitat que se situa des de la primera meitat del segle XIV fins al començament del XVI. Com indica Danièle Foy és evident que els lligams de parentesc són difícils de precisar, així com també indicar quants de forns mantenien actius.⁷³⁸

4.2.2.3. La mà d'obra no especialitzada: els esclaus

Entre el personal vinculat a un taller hi podia haver mà d'obra esclava, que s'encarregaria de diferents activitats, en principi, no especialitzades.⁷³⁹ Per tant, és normal que hagin sortit a la llum molts de documents de compra-venda d'esclaus relacionats amb les famílies vidrieres propietàries de tallers. Els homes podien intervenir en les diferents tasques no qualificades o qualificades, com s'ha demostrat amb d'altres activitats de menestrals, com els gerrers o els tintorers.⁷⁴⁰ En el nostre cas, en cap dels contractes de venda mostra que coneguessin l'ofici, de fet un altre indicador és que la venda no es produeix entre els membres del mateix col·lectiu.

Així, per exemple les dones podien destinar-se clarament al servei domèstic o de la casa. Aquest seria el cas de Miquel Alguaire que l'any 1446 tenia prou poder adquisitiu per tenir una criada que abans havia estat esclava de Nicolau Gomila. Però no només això, sinó que també tenia en propietat un altre esclau rus.⁷⁴¹ Tal vegada és l'únic cas en què el vidrier no el podem qualificar com a senyor de vidrieria, plantejant-se el dubte de com així la seva activitat li permetia aquest tipus de transaccions.

La família Sala mostra, atès el seu control de la producció i el consegüent potencial econòmic, una gran activitat en la compravenda d'esclaus. L'any

⁷³⁸ FOY, *Le verre médiéval...*, 76-77.

⁷³⁹ Onofre VAQUER BENNÀSSAR, *L'esclavitud a Mallorca. 1448-1500*, Palma de Mallorca, IdEB, 1997, 55

⁷⁴⁰ BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 201.

⁷⁴¹ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part", 410.

1440, Pere Sala (I), vengué a Joan Mas un esclau. Com a testimonis hi apareixen un fill seu i Bartomeu Rafal, ambdós vidriers.⁷⁴² La seva muller al seu testament de l'any 1453 promet la llibertat a Caterina, borda de dotze anys, i a Joan, de nou anys, fills de Juliana. També a Gabriel, de tres anys, fill de Caterina, esclava russa, a la qual també li concedeix la llibertat un cop morta la testadora.⁷⁴³ Aquest mateix any ja havia alliberat una altra esclava.⁷⁴⁴ Individus evidentment relacionat amb el servei domèstic, que demostren el potencial econòmic de la família.

Més endavant Antoni Sala (III), entre els anys 1488 i 1490, vengué dos esclaus negres d'aproximadament vint anys. El primer, a Pere Companyó per 30 lliures i el segon, a Nicolau Muntaner, mercader, per altre 30 lliures.⁷⁴⁵

4.2.3. L'organització del treball

A la Ciutat de Mallorca, a diferència de Barcelona, no existiren unes ordinacions que regulassin l'ofici.⁷⁴⁶ La circumstància de la no associació del col·lectiu és un factor que no ha passat desapercebut pels historiadors que han afrontat l'estudi d'aquest ofici artístic a Mallorca.⁷⁴⁷ La recerca sobre els gremis

742 ARM, Not. M-227, fol. 223v. Aquest mateix any en vengué un altre per 30 lliures (ARM, Not. M-227, fol. 140v).

743 VAQUER, *L'esclavitud a Mallorca...*, 49, 117.

744 ARM, Not. F-123/4790, fol. 8v.

745 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 501. El 1464 havia cobrat 97 lliures per la venda d'un esclau d'origen xarquès, (ROSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part", 414).

746 Com ja s'ha indicat, la ciutat de Barcelona es caracteritza per l'existència del gremi de vidriers, aspecte fonamental que la diferencia d'altres ciutats mediterrànies. En relació a l'activitat dels vidriers a Barcelona és interessant remarcar que les ordinacions del 1456 fixaven de manera prioritària les qüestions de tipus religiós, representatiu i de socors mutu (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 37-38, 136-139; Leopoldo PLANELL, *Vidrio: Historia, tradición y arte. Historia del Gremio de Vidrieros de Luz y Soplo de Barcelona, desde los orígenes hasta el primer tercio del siglo XX*, vol. 1, Barcelona, Emporium, 1948, 99-105, 133-142). Els esparters s'unirien amb els vidriers, que eren molts menys nombrosos, al voltant d'uns deu (RIU, "El treball artesà a Barcelona...", 555).

747 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 108; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 27.

i l'organització laboral d'època medieval i moderna ha comportat nombroses investigacions, entre les quals convé destacar les ja clàssiques de Bartomeu Quetglas,⁷⁴⁸ Antoni Pons⁷⁴⁹ i Enrique Fajarnés,⁷⁵⁰ a les quals s'hi han de sumar les més recents de Margalida Bernat.⁷⁵¹

Un dels aspectes sorprenents és que, malgrat el reduït nombre d'artesans, no s'associassin amb els esparters com succeí a Barcelona.⁷⁵² De fet, volem fer notar que el gremi d'esparters de la Ciutat de Mallorca existeix des de l'any 1472.⁷⁵³ Per bé que és important també tenir en compte que d'altres ciutats de l'arc mediterrani, com per exemple València, no varen tenir cap tipus d'organització que els agrupàs.⁷⁵⁴ Com a contrapartida, s'ha de sospesar que no

748 Bartolomé QUETGLAS GAYÁ, *Los gremios de Mallorca. Siglos XIII al XIX*, Palma, Cort, 1980 (1939), 120-121. Aquest text ha estat durant anys una de les fonts de consulta imprescindible per a l'estudi de l'activitat manufacturera. L'obra està clarament marcada pel context polític del moment d'elaboració, així com pel posicionament ideològic de l'autor (Joan FULLANA JUAN, "Entre la història i la sociologia: *Los gremios de Mallorca* de Bartolomé Quetglas Gayá", a D.A., *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI)*, IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1991, 251-262). En defensa del llibre de Quetglas cal dir que es tracta d'un text fonamentat en abundant documentació d'arxiu, tot i que "la manca de signatures i referències bibliogràfiques", que permetin comprovar i ampliar les nombroses dades que aporta, acaben per devaluar l'obra (BERNAT, *Els III mesters...*, 16).

749 Antoni PONS PASTOR, *Ordinacions gremials i altres capítols de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, Guasp, 1930. Aquesta obra recolleix els capítols de diferents oficis publicats al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* entre 1924 i 1930.

750 Als anteriors hi hem de relacionar els següents investigadors: E. K. Aguiló, A. Buades, M. Bonet, G. Llabrés, J. Mir, E. Pascual, P. Sampol i P. A. Sanxo. Per a un panorama general de la formació professional al final de l'edat mitjana a Mallorca és imprescindible la consulta de: Álvaro SANTAMARÍA, "La formación profesional en Mallorca en la época de Fernando el Católico", a D.A., *La corona d'Aragona e il Mediterraneo. Aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico: 1416-1516*, IX Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, vol. 1, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1973, 257-281.

751 Durant els darrers anys ha aprofundit en el coneixement de les estructures de menestrals, sobretot pel que fa al segle XIV. A títol d'exemple és obligat referenciar: "Feudalisme i infraestructura artesanal: de Madîna Mayûrqa a Ciutat de Mallorca (1229-1315)", *BSAL*, 53, 1997, 27-70; "Entorn a l'organització dels menestrals a la Mallorca del segle XIV", *BSAL*, 58, 2002, 93-114.

752 Com indica M. del Carme Riu els vidriers socialment tenien més prestigi i cercaven unir-se amb els esparters atès que eren pocs artesans. La unió amb ells es deu a la relació laboral que mantenien, ja que el segon grup realitzava la protecció amb espart de moltes de les peces produïdes pels primers (RIU, "El treball artesà...", 555).

753 Tenien com a patró a Sant Lluís, bisbe de Tolosa; la capella del gremi se situa a l'església de Sant Francesc a Ciutat de Mallorca (QUETGLAS, *Los gremios de Mallorca...*, 120-121).

754 Francisco ALMELA Y VIVES, *La antigua industria del vidrio en Valencia*, Valencia,

es tracta, ni molt manco de l'únic col·lectiu a Mallorca que no compta amb organització; entre d'altres, els escultors tampoc s'organitzaren durant aquest període.⁷⁵⁵

Al nostre entendre, el factor determinant que explica la inexistència del gremi és la possessió del taller, des d'on les famílies propietàries exerciren un control ferri que impedí el creixement de la manufactura, per tal de mantenir l'art del vidre baix el monopoli d'uns pocs grups familiars.

Davant la falta d'uns capítols de l'ofici, no ens queda més remei que esbossar a partir de les poques referències documentals quines eren les normatives consuetudinàries que afectaven la professió. Al cap i a la fi, la informació que proporcionen els protocols notariais permet veure com s'estableixen les relacions professionals i quins són els diferents sistemes de treball usats entre els diferents protagonistes d'aquesta seqüència cronològica. Ben segur, que la situació no es troba massa allunyada de la d'altres col·lectius artesans no regulats.

El funcionament del taller respon al típicament medieval, caracteritzat per l'exercici del treball de forma col·lectiva; a més a més els forns estan concebuts pel treball simultani de diversos artesans. Ara bé, pel que fa al vidre aquesta no és una característica únicament medieval, ja que la pròpia naturalesa de la matèria implica gairebé sempre la col·laboració d'un o dos ajudants, que facilitin la tasca del mestre.

La documentació és generosa pel que fa al nombre de contractes relacionats amb l'art de la vidrieria localitzats en aquest període. Aquesta documentació de tipus laboral ens permet identificar diferents relacions a través de tres tipus de contracte: els d'aprenentatge, els contractes amb mestres o/i el lloguer d'una part de la infraestructura i les societats.⁷⁵⁶ Les incògnites resten

Feriario, 1954.

755 D'altres oficis sense gremi a la Mallorca medieval: saboners, gerrers...

756 Es pot comparar amb els contractes que s'establiren per a d'altres professions, com les següents: barber, curtidor, boter, calafat, candeler, fuster, corrioler, farmacèutic, ferrer, mestre d'aixa, notari, forner, paraire, tapisser, teixidora, teixidor de vels, sabater, guixaire

pendents en relació a quin era el temps exacte d'aprenentatge o mossatge, a com i quan es realitzava la promoció a mestria. Per altra banda, de quina manera es regulava l'arribada de vidriers des d'altres territoris.⁷⁵⁷

Els contractes d'afermament o aprenentatge són escassos, la qual cosa es pot deure al factor ja remarcat de l'escassetat de tallers. Així mateix, la transmissió de l'ofici en el nucli familiar, de pares a fills, seria una altra característica, de la qual no queda cap tipus de constància documental, tot i que la continuïtat familiar és evident.⁷⁵⁸

Com a norma general, tots aquests documents especifiquen la durada del temps d'aprenentatge, que podia variar entre un i quatre anys.⁷⁵⁹ Així com les condicions de vida d'aquests aprenents, que residien a la casa-obrador de qui els havia contractat, menjant amb el mestre-tutor, obligant-lo a servir-lo i obeir-lo en tots els negocis lícits. De fet, la manutenció i el vestit eren una part fonamental de la contractació.⁷⁶⁰ Per altra banda, el mestre havia d'ensenyar l'ofici i a cuidar-lo en cas d'emmalaltir. Un altre dels aspectes que aclareixen és l'edat, també en alguns casos el seu origen social, concretament l'ofici dels pares i la seva procedència. Com és habitual, s'estipula el preu per la feina, així

(Onofre VAQUER, "El contrato de trabajo en la Mallorca medieval. Aprendices, criados y obreros en el siglo XV", *Mayurqa*, 22-I, 1989, 645-646). Els contractes d'oficis artístics han estat treballats de manera acurada en l'obra de Gabriel Llopart (Vegeu: LLOPART, *La pintura medieval...*).

757 A Barcelona segons les ordinacions es realitzava una prova davant membres elegits pels prohoms de la confraria. Els estrangers havien de realitzar el mateix procés (Així, per exemple, el Consell de Cent obligava al pagament d'un impost pels productes fabricats i venuts pels ollers, gerrers i vidriers; igualment també hi havia un impost que gravava la comercialització del vidre (RIU, "El treball artesà a Barcelona...", 553).

758 Coincideix, a grans trets, amb el que passa a la França mediterrània, tant a la Provença com al Languedoc (FOY, *Le verre medieval...*, 60). De fet, aquesta transmissió en la majoria de capítols d'altres oficis es dispensava als fills de mestres de l'obligació de passar "l'aprenentatge i de practicar l'examen d'accés a la mestria" (SANTAMARÍA, "La formación profesional...", 661). Per tant, així se'ls facultava directament per a tenir un obrador i exercir com a mestres.

759 La majoria de corporacions demanaven un temps d'aprenentatge que arribava als quatre anys. Per bé que en alguns casos oscil·la des d'un any fins als sis (SANTAMARÍA, "La formación profesional...", 655).

760 SANTAMARÍA, "La formación profesional...", 656; VAQUER, "El contrato de trabajo...", 645.

com quin serà l'interval dels pagaments si és el cas.⁷⁶¹

Els contractes d'aprenentatge més antics són de començament del segle XIV. El 1328 Pere Corró de Sa Bisbal, al comtat d'Empúries, major de vint anys, es llogà com aprenent amb Guillem Humbert.⁷⁶² El 1404 és Alfonso de Morales, del lloc d'Arisa a l'Aragó, qui es col·locà amb Nicolau Coloma per aprendre l'ofici, essent vestit i alimentat.⁷⁶³ El 1445 Guillem Pons es lloga amb Bartomeu Rafal, vidrier de Mallorca, per tres anys per aprendre l'ofici i servir-lo com era costum. El mestre es comprometia a vestir-lo i alimentar-lo, donant-li deu florins d'or per cada any.⁷⁶⁴ No ens consta que Rafal fos propietari d'un forn, per tant es tractaria d'un mestre que treballa en el taller d'un altre mestre o propietari i agafava un aprenent per ensenyar-li l'ofici i ajudar-lo en la seva activitat.

Els contractes d'arrendament es realitzaven entre el propietari d'un taller i un mestre vidrier. Un primer exemple és el que el 1403 s'estableix entre Nicolau Coloma i Pere Guasc de València. Com en la majoria de casos documentats, l'arrendador es compromet a tenir un obrall i a servir pel temps d'un any a l'esmentat mestre. En aquest cas es fixà un salari de vuit lliures anuals.⁷⁶⁵

Un altre cas es dona el 1482, quan Pere Xatard llogà dos obralls a Arcís Martí i a Francesc Xatard, probablement familiar seu. Desconeixem de quina

761 “En la mayoría de los casos el aprendiz no recibe otra retribución (en un 76% de los casos estudiados), en dos de ellos recibe una cantidad anual, en dos recibe al final un pequeño obsequio en especie [...], en 6 una cantidad en metálico al final, y en un caso un aprendiz de notario debe contribuir a su alimentación con 10 libras. En los contratos siempre se especifica que el maestro tendrá al aprendiz en su casa, sano y enfermo” (VAQUER, “El contrato de trabajo...”, 645-646). Les ordinacions del gremi de Barcelona fixaven que si un fadrí estava amb un mestre no podia afermar-se amb un altre sense haver-se complit el període fixat o disposar del consentiment del primer (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 139). No obstant, els exemples francesos demostren que els aprenents pagaven la seva formació (FOY, “Les verriers provençaux...”, 595).

762 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 498, 500. El 1329 llogà a dos aprenents més (Apèndix 1, doc. 1, 2).

763 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497.

764 Apèndix 1, doc. 16.

765 Apèndix 1, doc. 7; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497.

infraestructura es tracta, però tot sembla indicar que, pel que ja hem comentat, és la dels Sala. La durada del contracte és diferent pels dos vidriers, mentre que pel primer es realitza per temps d'un any, pel que fa al segon serà de dos.⁷⁶⁶ La durada diferent es pot deure bàsicament a les relacions de parentesc o també a una salut precària en el cas del primer.⁷⁶⁷ De fet, el contracte estipula que Arcís Martí pot abandonar l'ofici de vidrier pel de sedasser. La capacitat i qualitat del treballs dels dos artesans devia ser la mateixa atès que per a cada grossa de vidre treballada havien de cobrar sis sous. El càlcul de les peces es feia en grosses, aquesta mesura equivalia a un conjunt de dotze dotzenes, és a dir unes 144 peces.⁷⁶⁸

La importància econòmica d'aquesta manufactura es referma quan s'indica que en cas que Arcís Martí abandonàs el treball, l'empresari ho havia de saber amb la suficient antelació, uns dos mesos, per a tenir temps de cercar un altre artesà i no tenir aturat l'obrall del forn. És una disposició lògica si tenim en compte que els vidriers no abundaven a la Ciutat de Mallorca i que el forn no s'aturava de dia i de nit, i per tant es consumia una gran quantitat de combustible, encarint tot el procés.

La darrera forma d'organització contractual és la societat, que esdevé un sistema precapitalista, en el qual segons el cas el propietari aporta el capital, les matèries primeres i fins i tot el sistema de distribució de la producció.⁷⁶⁹ Els exemples d'aquest tipus d'associacions són freqüents en l'art del vidre per

766 Apèndix 1, doc. 30; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496, 505-506.

767 Arcís Martí morí tres anys després. El llinatge Martí està vinculat a d'altres vidriers actius a la ciutat, com ja hem vist a la talla de 1478 hi apareix Joan Arcís. No obstant, sembla clar que aquesta família no comptava amb una instal·lació pròpia, sinó que vivien de treballar per a d'altres artistes-empresaris. Aquesta afirmació sembla que es corrobora quan el 1485 la viuda d'Arcís col·loca el seu fill per a aprendre l'ofici de teixidor de llana i no el del seu marit difunt (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497).

768 Vegeu capítol 3.

769 En termes generals, es pot afirmar que "l'artisanat du verre qui réclame un outillage important et des matières assez onéreuses oblige les artisans à se constituer en sociétés dans les quelles les marchands ont souvent le premier rôle puisqu'ils contrôlent toute la production, de l'acquisition des matières jusqu'à la commercialisation des produits finis. L'intégration des marchands est telle que très souvent, ils portent aussi le titre de verrier sans avoir aucun savoir-faire en la matière" (FOY, "L'accès aux matières...", 114-115; FOY, "Les verriers provençaux...", 596-597).

aquest període en d'altres zones d'Europa i, també, a Catalunya.⁷⁷⁰ Es podrien situar tres tipus d'associacions en relació al perfil dels contractants segons les fonts documentals. En primer lloc, la formada per mestres vidriers i persones alienes a la professió. En segon, la formada per vidriers i marxants del producte. Finalment, aquelles que estan formades exclusivament per vidriers.

Pel que fa a Mallorca, la documentació exhumada fins ara només ens ha facilitat un contracte. Aquest fet creiem que es deu, tot i que no es pot demostrar, al ferri control establert per unes nissagues familiars que tenen la producció local baix el seu control, i que dificulten l'establiment de nous obradors.

L'únic exemple correspon a una societat establerta cap a l'any 1394 entre Nicolau Coloma i Julià Martí, ambdós vidriers.⁷⁷¹ Les capitulacions exactes de la societat les desconeixem al no haver localitzat el document de creació, la notícia la devem a una comanda de materials que els dos havien realitzat.

4.2.4. Els canals de comercialització

La comercialització del vidre es realitzava per diverses vies, algunes d'elles difícils de corroborar documentalment. Entre les més freqüents es poden enumerar les que segueixen: la venda directa a l'obrador, en una botiga o taula de lloguer, que en gran part dels casos podria ser la mateixa casa del vidrier i, finalment, la de tipus ambulat.⁷⁷² Les vendes es podien realitzar a través dels membres d'una mateixa família o bé emprant intermediaris. No ens consta que

⁷⁷⁰ FOY, *Le verre médiéval...*, 82-83; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 86-87; Francesco D'ANGELO, "La produzione del vetro a Palermo. Materie prime locali e maestranze toscane", a Marja MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Firenze, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti, Università di Siena, 1991, 107-116.

⁷⁷¹ Apèndix 1, doc. 5.

⁷⁷² RIU, "El treball artesà...", 556.

hi hagués algun tipus d'impost que gravàs la venda directa,⁷⁷³ tot i que se suposa que s'aplicava el normat a l'entrada de mercaderies al port.⁷⁷⁴

La documentació no és clara, com ja s'ha indicat, atès que en alguns casos no permet distingir entre els vidriers fabricants i els venedors, que en ocasions també se'ls denomina vidriers. Aquests darrers es dediquen a la revenda, tant d'objectes adquirits als tallers locals o bé els importats des de qualsevol procedència, efectuant després una redistribució per l'illa. Aquest seria el cas de Joan Vallets que en alguns documents se'l cita com a vidrier i en d'altres com a venedor. Es documenten diversos pagaments realitzats entre el 1451 i el 1459 per diverses quantitats de vidre arribades des de procedències varies.⁷⁷⁵ Així, sabem que el 1453 Vallets, juntament amb la seva muller i el botiguer Pere Ilani, devien 73 lliures i 1 sou per 15 botes plenes de vidre treballat procedent de València. Es tracta d'una quantitat considerable que denota el profit que suposava aquesta activitat comercial.

Per lògica, el nombre de venedors de vidre és força inferior al dels productors. Hem optat per no incloure en el llistat cronològic els diferents forns que també realitzaven venda directa. Només ho hem fet quan expressament es constata que algun membre de la família es dedica a aquesta tasca de manera específica. El nombre de venedors corresponent al segle XIV és notablement inferior al de la centúria següent. Així, s'han documentat dos venedors pel tres-cents i set, pel quatre-cents. Aspecte que coincideix amb la proporció de vidriers documentats a cada una de les centúries.

Documentat	Nom		Procedència
1328	Gallard, Miquel	venedor	Magalló (Catalunya)

773 En el cas de Barcelona, el Consell de Cent obligava al pagament d'un impost pels productes fabricats i venuts pels ollers, gerrers i vidriers; igualment també hi havia un impost que gravava la comercialització del vidre (RIU, "El treball artesà a Barcelona...", 551-556).

774 A les ciutats de la França mediterrània, s'aplicava un impost quan s'entrava aquest producte (FOY, *Le verre médiéval...*, 371-372).

775 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505.

1329	Dalmau, Guiller mó	venedor	Vilafranca (Catalunya)
1349	Pont, Joan	venedor?	
1398-1402	Estefana, muller de Nicolau Coloma	venedora	
1405	Clara, Na	venedora	
1407	Maura, Antoni	venedor	
1445	Benejam, Llorenç	venedor	Sineu
1446	Salt, Pere	venedor	
1451-1469	Vallets, Joan	venedor-vidrier	
1466	Hug, Bonanat	venedor	
1466	Bonanat, Joan	venedor	

En la taula anterior no hi figuren tres jueus venedors de ferro i vidre, declarats insolvents,⁷⁷⁶ que apareixen en el *Monedatge del Call* del 1350.⁷⁷⁷ Per a Margalida Bernat es tractaria de comerciants especialitzats en la venda de materials per a la construcció, per bé que es podria argumentar, fonamentant-nos en el simple fet de no pagar, que la seva activitat estaria relacionada amb la compra de vidre romput pel seu posterior reciclatge.

Els forns ubicats fora de les ciutats necessitaven venedors que transportassin el material a la ciutat o bé a les vil·les mallorquines. Així, per exemple el 1328, Miquel Gallart de Magalló, major de 18 anys, es col·locava amb el mestre Guillem Humbert per a portar a vendre vidre per la vila, a canvi de mantenir-lo vestit i alimentat.⁷⁷⁸

La venda a la ciutat es realitza principalment als mateixos centres productors. El forn dels Coloma venia directament la producció a la seva botiga del Pes de sa Palla. D'aquesta activitat se'n encarregava la seva esposa,

⁷⁷⁶ Així figura un d'ells: *Ít(em), an Moxí Matatí, qí ven fero e vidra, yura denant [...]* (MIRALLES, *Corpus d'antropònims...*, 319, 330).

⁷⁷⁷ Margalida BERNAT I ROCA, *El call de ciutat de Mallorca. A l'entorn de 1350*, Palma, Leonard Muntaner, Editor, 2005, 59, 76.

⁷⁷⁸ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 500.

Estefana.⁷⁷⁹ Així, sabem que el 1402 Joan Salvatge li devia certa quantitat de diners per vidre obrat.⁷⁸⁰ També es realitzaren vendes a d'altres comerciants com la del 1407 a Antoni Maura, que devia 4 lliures i 17 sous.⁷⁸¹ Una prova que corrobora que els Coloma no tenien el monopoli en la venda de vidre ens ho constata la súplica per un deute realitzada pel mercader de Perpinyà, Guillem Sanç, davant el governador de Mallorca. El mercader havia comprat una quantitat de peces per a ser redistribuïdes per la mercadera i venedora de vidre la dona Na Clara,⁷⁸² que desenvolupava la seva activitat durant els mateixos anys que la família esmentada.

El mateix es pot dir del forn de la família Sala. A més a més, els vidriers gaudeixen de tota una sèrie de clients, que redistribueixen els seus materials. El 1428 Pere Sala exportava una alfàbia plena de vidre obrat en la coca de Bernat Charo, genovès, en direcció a Bugia. La comanda l'havia realitzat el mariner Miquel Masnou per revendre al nord d'Àfrica, per preu de 77 sous.⁷⁸³ Es tracta de l'únic cas en què es documenta una exportació de materials vitris mallorquins cap a d'altres territoris. Sembla clar que els tallers mallorquins subministraren vidres com a mínim a Menorca i Eivissa.⁷⁸⁴

El Carrer de la Vidrieria,⁷⁸⁵ situat al darrera de l'església de Santa Eulàlia (fig. 39), es trobava a la parròquia més extensa de la ciutat medieval, que aglutinava els principals edificis del poder polític-administratiu, econòmic, religiós, juntament amb enclavaments de tipus funcional com la ferreria, la gerreria, el socorrador i d'altres.⁷⁸⁶ En contrast amb algunes d'aquestes zones, es

779 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

780 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 504.

781 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

782 Apèndix 1 doc. 9; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

783 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502-503.

784 Apèndix 1 doc. 29.

785 ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 5, 347. Per alguns autors, es reflexa el que es pot qualificar com una "[...] herència centenaria de la importància que tuvo el oficio en la capital" (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 27). Tot i alguns canvis de nom posteriors, com veurem més endavant, la ubicació es manté fins a l'actualitat.

786 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 155-157.

pot dir que la Vidrieria es trobava més propera al centre neuràlgic de la ciutat.⁷⁸⁷

Ara per ara, només podem situar l'aparició d'aquesta zona a finals del segle XV, com a nucli vertebrador de l'activitat de redistribució d'aquesta matèria dins la ciutat.⁷⁸⁸ Una referència correspon al pagament d'un censal per part d'un mercader l'any 1496 per les *cassas poceeix en la plassa dal vidra al costat den Johan Rul apotacari*.⁷⁸⁹ Carrer o plaça sembla que es trobava a l'època entre la plaça del Cuiram i la Carnisseria de dalt, zones properes a Santa Eulàlia.⁷⁹⁰ Els vidriers tenien instal·lades taules o botigues en aquesta zona per a la venda de productes. La botiga medieval s'obria al carrer amb els objectes exposats a la vista; una imatge que no es trobaria massa allunyada de les de ceràmica i d'altres productes sense determinar,⁷⁹¹ que es poden veure a la visió idealitzada de la Ciutat de Mallorca pertanyent al retaule de Sant Jordi de Pere Nisart, pintat cap el 1480.⁷⁹² Tot i que l'activitat sembla que es podria remuntar a començament de la centúria, ja que es documenten diferents compres realitzades entre 1411 i 1419 per la sagristia de la Catedral de Mallorca,⁷⁹³ comprant al vidrier que es trobava proper a la "Peixateria".⁷⁹⁴

787 Fins i tot es pot contrastar amb la mateixa branca, ja que la ubicació del forn de vidre a la mateixa parròquia s'hi destinava un espai a la zona del Temple, espai perifèric.

788 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 413.

789 ARM, Not. P-490, fol. 52v. L'apotecari tenia la casa a l'illa de Francesc Pujades, que malauradament no se pot situar amb exactitud sobre el plànol de la ciutat (BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 213).

790 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 290.

791 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 207. A Itàlia es conserven diversos dibuixos de botigues de venda del segle XVI (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 135-136, fig. 137).

792 Gabriel LLOMPART, "País, paisatge i paisanatge a la taula de Sant Jordi de Pere Niçard", a D.A., *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Nisard i la Ciutat de Mallorca*, Palma de Mallorca, Consell de Mallorca, Sa Nostra, 2001, 58-89.

793 ACM, L.S. 1411, fol. 84v; ACM, L.S. 1419, fol. 50v.

794 La identificació topogràfica es fa en base a l'existència d'una única pescateria situada propera a l'església de Santa Eulàlia (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 292). No hem pogut esbrinar qui regentava aquesta botiga a inicis del segle, tot i que ens consta que el vidrier donava 16 sous en el seu testament al Convent de Sant Domingo: *Habuimus del vedrier de la pesqueteria quos dimisit in suo ultimo testamento, X s.* (Juan ROSSELLÓ LLITERAS, "El convento de Santo Domingo de Mallorca (s. XIII-XV)", *BSAL*, 41, 1985, 127).

Una característica específica de la ciutat és que no s'hi ubicaven tallers, sinó que la vidrieria es caracteritzava exclusivament per la revenda de materials o venda dels tallers locals, no per la producció. A Barcelona, cap a mitjans del segle XIV, ja existia el carrer del Vidre o de la Vidrieria,⁷⁹⁵ circumstància que no hem pogut demostrar per a la Ciutat de Mallorca. Al sud de França, ciutats com Avignon, Alés, Montpeller o Aix, tenien carrers del vidre des de finals del segle XIII, vinculats al comerç, però també en alguns casos a la fabricació, ja que hi havia obradors instal·lats.⁷⁹⁶

A les ciutats també hi havia la possibilitat de la venda ambulatant pels carrers, gairebé porta a porta. La figura gràfica d'aquest revenedor es caracteritzava per la peculiar imatge d'un individu amb els objectes curosament dipositats en cistelles de palma o bé enastats en una branca vegetal seca.⁷⁹⁷ També podia recollir material trencat per a reutilitzar-lo.⁷⁹⁸ No sabem si és el cas de Mallorca, però aquesta venda directa podia ser una competència directa als obradors i botigues, perjudicant-los. A Barcelona, a mitjans del segle XV, es limità ja que perjudicava notablement aquests llocs fixos.⁷⁹⁹ Com a norma general, no treballaven pel seu compte sinó que eren assalariats d'un revenedor o d'un productor.⁸⁰⁰

A diferència del que passa dins la Ciutat de Mallorca, els vidres es venien a les viles mallorquines tant a botigues no especialitzades com per venedors ambulants. Gabriel Llopart ha traçat amb precisió el perfil del revenedor “que, de forma sedentària o ambulant, acostava al pagès molts de productes comercials i industrials de primera o segona necessitat que normalment no

795 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 32.

796 FOY, *Le verre medieval...*, 374-375.

797 Les representacions iconogràfiques de venedors ambulants són freqüents tant a França com a Itàlia, especialment pel que fa als segles XVI-XVII (D. A., *À travers le verre...*, 364-365, fig. 403, 404; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 136-137).

798 Vegeu capítol 3.

799 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38.

800 D.A., *À travers le verre...*, 364.

trobava en els tallers d'artesans veïns”.⁸⁰¹

Com exemple paradigmàtic es pot citar la botiga que el sastre Pere de Viana tenia a la vila d'Artà el 1467.⁸⁰² Els objectes posats a la venda provenien de diversos sectors productius: teixits i d'altres peces d'indumentària, merceria, metalls, pell, material d'escriptori, estris d'il·luminació, material d'escriptori, farmàcia, espècies... I entre tots aquests productes, també les peces de vidre, tant les corresponents al servei de taula, com miralls i joieria.⁸⁰³

El 1445 Llorenç Benejam tenia un deute per una comanda de vidre i un ase a Andreua, viuda de Pere Sala (I).⁸⁰⁴ Tot i que se l'ha considerat un botiguer de la vila de Sineu, el més probable és que es tractàs d'un revenedor ambulat especialitzat en vidre.⁸⁰⁵

Els preus en detall d'una part de la mercaderia els coneixem gràcies a dos llistats oficials. Els dos documents reflecteixen la varietat de la producció, aspecte que desenvoluparem en el capítol següent. El primer correspon a l'any 1398, en el qual els Jurats de la Ciutat i del Regne de Mallorca responen a una súplica realitzada per Nicolau Coloma, atorgant-li l'exclusivitat de la venda i la fabricació d'aquest material.⁸⁰⁶ La crida mostra la producció senzilla del taller i una baixada significativa dels preus en relació als corrents en aquells moments. Així, els brocals i ampolles, que es venien a 6 diners, es vendrien a 4. Les tasses i els gots que costaven 4 diners passarien a valdre'n 2. Els barrals, de capacitat inferior a 1 quarter, passarien a vendre's de 16 diners la lliura a 12

801 Gabriel LLOMPART, “Botiguers i quincallaires a la pagesia de la Mallorca medieval”, *BSAL*, 52, 1996, 179. Continua dient: “Aquesta manera de guanyar-se la vida dels quincallaires i botiguers, els primers a peu o amb una bístia carregada amb caixes, i els segons, amb establiment fix, han durat fins el nostre temps”.

802 LLOMPART, “Botiguers i quincallaires...”, 188-204.

803 Un cas semblant és el del quincallaire Miquel Fuster que venia objectes de diversa índole (LLOMPART, “Botiguers i quincallaires...”, 204-205).

804 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”,

805 Bartomeu MULET; Ramon ROSSELLÓ; Josep M. SALOM, *La crisi de la vila de Sineu. Segle XV*, Ajuntament de Sineu, Mallorca, 1995, 130.

806 AGUILÓ, “Documento sobre la fabricación...”, 88; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20-21; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 5, 22; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 10; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 3-4.

diners la lliura. Finalment, els barrals de capacitat superior, que valien 2 sous la lliura, es vendrien a raó de 16 diners la lliura.

Tots aquests preus eren garantits per *qui iran comprar del dit vidre a casa del dit Nicolau per lur propi ús, e no volran aquell per revendre o traure fora de la terra.*⁸⁰⁷ Aquestes darreres paraules s'han interpretat com una prohibició a Coloma de no fer exportacions de la seva producció.⁸⁰⁸ No estam d'acord amb aquesta apreciació, ja que consideram que els preus s'aplicaven a la venda directa i no als revenedors o exportadors de mercaderia, que eren els que no podien adquirir la mercaderia amb aquestes condicions per a poder exportar-la.

Aquest document s'ha considerat com l'atorgament d'un cert monopoli a un vidrier amb la condició que s'abaratessin els preus existents aleshores.⁸⁰⁹ No obstant, més bé podria tractar-se d'un pacte en relació als preus degut a l'abús que es feia en la venda. En relació a la tipologia dels objectes citats només volem indicar que es tracta d'aquelles peces bàsiques, considerades d'ús freqüent o comú, sobre les quals es pactaven els preus en benefici del consumidor. La tarifa creiem que no exclou, de cap de les maneres, l'elaboració de peces més luxoses, que no es reflectirien en una tarifa que afectava als objectes més corrents. El 1410 el Gran i General Consell revisà aquest contracte en exclusiva a raó d'una altra súplica efectuada per Nicolau Coloma.⁸¹⁰

El següent llistat oficial de preus correspon a l'any 1453.⁸¹¹ La raó de la llista queda força clara segons el document: *per extirpar diversos abusos e excessos fets e comesos en los dies passats en la present ciutat e Regne per los*

807 AGUILÓ, "Documento sobre la fabricación...", 88; Antoni PONS, *Libre del Mostassaf de Mallorca*, Mallorca, CSIC-Escuela de Estudios Medievales, 1949, 290.

808 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

809 [...] *nemo alius nisi ipse possit facere vitrum in dicta insula [...]* (AGUILÓ, "Documento sobre la fabricación...", 88). Vegeu: BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 105.

810 Apèndix 1, doc. 12; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 498.

811 J. MIR, "Tarifa impuesta a los vendedores de objetos de cristal", *BSAL*, 3, 1889, 141-142; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 27; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 22; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 10; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 5-6.

*vidriers venedors dels vexells de vidre e senyors de aquell, venents aquells dits vexells a molts grans e immoderats fors e açò en gran dan e perjudici de la Universitat e habitants del present Regne de Malorques.*⁸¹² Aquesta venda a uns preus abusius es pot deure a l'existència d'un mercat deficitari, que comportava l'escassetat i lògica pujada de tarifes, i a la vegada la consideració elevada d'aquesta matèria.⁸¹³ Els fraus en la venda del vidre eren freqüents, també a Barcelona malgrat l'existència del gremi, llavors s'havia d'actuar contra aquestes activitats que acabaven per desprestigiar al col·lectiu.⁸¹⁴

Els preus eren els següents:

Objecte	Preu
<i>cascona peça de les ampolles comunes primes</i>	<i>5 diners</i>
<i>cascona peça de les castanyes comunes primes</i>	<i>5 diners</i>
<i>cascona peça de brocals comuns</i>	<i>6 diners</i>
<i>cascona peça de brocals de vidre o de ciricorn de talla de Barcelona</i>	<i>12 diners</i>
<i>cascona peça de copes ab peu alt del dit vidre</i>	<i>10 diners</i>
<i>cascona peça de les copes petites</i>	<i>4 diners</i>
<i>cascona peça de les copes ab peu de canó de vidre de ciricorn</i>	<i>12 diners</i>
<i>cascona peça de les copes poquetes de vidre de ciricorn</i>	<i>9 diners</i>
<i>cascona peça de gots de vidre ros o comú de forma major</i>	<i>3 diners</i>
<i>cascona peça de gots de vidre ros o comú de forma menor</i>	<i>2 diners</i>
<i>cascona peça de les lantes</i>	<i>6 diners</i>
<i>cascona peça de orinals</i>	<i>6 diners</i>
<i>cascona peça de orinals de vidre de ciricorn</i>	<i>9 diners</i>
<i>cascona peça dels salers</i>	<i>4 diners</i>
<i>cascona peça dels setrills petits</i>	<i>3 diners</i>

812 PONS, *Libre del Mostassaf...*, 308.

813 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

814 “L'any 1457 es va redactar una norma per a evitar el frau, ja que alguns comerciants venien el vidre trencat al mateix preu que el bo. Llavors es demanà que se separés el vidre en bon estat del trencat, perquè perjudicaven als vidriers. Els últims pagaven als venedors una soldada d'1 sou, una dispesa i dormir per a realitzar aquesta tasca. En canvi, els venedors cometien infraccions al vendre'l en mal estat. A partir d'aquell moment el vidre s'hauria de vendre exposat i no apilat o bé a dintre d'un cabàs amb el fi que es pogués veure bé el gènere. El vidre trencat s'havia de vendre a un preu inferior degut a que no es podia emprar directament i s'havia de tornar a fondre” (RIU, “El treball artesà...”, 556).

<i>cascona peça dels setrills majors</i>	<i>4 diners</i>
<i>cascona libra de les ampolles, castanyes e altres vexells grossos e dobles</i>	<i>11 diners</i>

L'esmentada ordinació havia de respectar-se tant pels senyors de vidrieria, com pels obrers, els revenedors i les revenedores. En el cas que no es complís, per cada vegada la pena seria de 3 lliures, destinant-se un terç al fisc reial, l'altre al mostassaf i el darrer als missatges del mostassaf. Així mateix, es deixava clar que *sots la dita pena que totes e sengles persones, qui tenguen vidre per a vendre o hagen aquell acostumat de vendre, degen e hagen e sien tenguts aquell vendre a tota persona, qui comprà ne volrà als dits fors o preus tatxats e moderats, axí com dessus és ordonat, o a menys fors si's volran. E açò no puxen denegar o recusar en alguna manera, si la dita pena desigen squivar.*⁸¹⁵

Segons Margalida Bernat i Jaume Serra, “dins l'escala de valors dels aixovars, el vidre competia, encara en aquesta època, amb l'aixovar de metall i sols algunes peces de ceràmica es trobaven al seu nivell.”⁸¹⁶ Al sud de França, es constata l'escàs valor dels vidres, com a mínim sobre aquells considerats com a comuns.⁸¹⁷ Els mateixos autors mantenen que fins a finals de segle aquesta situació en relació als preus es mantingué com sembla indicar-ho una altra ordenació realitzada pel mostassaf, en la que es prohibia la compra directa de materials als vaixells atracats al port.⁸¹⁸ Aquests historiadors interpreten aquesta circumstància com un suposat contraban,⁸¹⁹ tot i que l'ordinació es fa extensiva a moltes d'altres matèries. Sembla més una normativa per a evitar

815 PONS, *Libre del Mostassaf...*, 309.

816 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

817 FOY, *Le verre médiéval...*, 346.

818 *Item, que algun hom ne alguna persona, de qualque condició o stament sia, no gos comprar ne fer comprar per si ne per alguna altra persona alguns cèrcols ne portadores ne talladors ne scudelles de terra ne de fust, taules ne estelles de remes ne alguna obra de vidre, qui sien en algun veixell ne veixells, tro que sien descarregades al Moll de la mar. E qui contra farà, pagarà de ban, per cascona vegada, cent sols, e que la compra, que haurà feta, no haia loch. V libr.* (PONS, *Libre del Mostassaf ...*, 126).

819 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

compres de mercaderies sense que s'aplicassin les taxes del port.

4.2.5. La consideració social de l'ofici

Les aportacions sobre la dimensió o caràcter artesà de l'artista medieval són diverses i variades, constituint un interessant tema de reflexió historiogràfica,⁸²⁰ en especial pel que fa als segles XIV i XV cenyint-nos al marc peninsular,⁸²¹ serà Joaquín Yarza qui adoptarà la denominació d'artista-artesà per a referir-se prioritàriament a les activitats de pintors, escultors i, també, arquitectes.⁸²² La majoria d'aportacions es fonamenten amb la idea que l'individu que qualificam com artista des de l'òptica contemporània, no encaixa amb la concepció que els mateixos individus tenien a l'època, tant ells com els seus conciudadans. Al cap i a la fi, es consideraven senzillament artesans i, només en alguns casos determinats, com artesans especials.⁸²³

820 Enrico Castelnuovo ens indica els principals eixos de reflexió com són l'anonimat, la manca d'una historiografia d'època medieval, la posició social, l'autoretrat o representacions d'artistes, les tipologies d'artista (monàstic, de cort, ciutadà...), la condició econòmica, la cultura, els comitents i el públic (Enrico CASTELNUOVO, "Artifex bonus: il mondo dell'artista medievale", a CASTELNUOVO (ed.), *Artifex bonus...*, V-XXXV). Vegeu també: Enrico CASTELNUOVO, "El artista", a Jacques Le GOFF, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1987, 223-251; Peter BURKE, "L'artista: momenti e aspetti", a D.A., *Storia dell'arte italiana*, vol. 2, Torino, Einaudi, 1979, 83-113; Xavier BARRAL I ALTET (ed.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, 3 vol., Paris, Picard, 1986-90; Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le Sacre de l'artiste la création au Moyen Age, XIVe-XVe siècle*, Paris, Fayard, 2000.

821 Vegeu entre d'altres: F. P. VERRIÉ, *La vida de l'artista medieval*, Barcelona, 1953; Francesc FITÉ; Joaquín YARZA (ed.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, IEI, 1999; José Luís HERNANDO GARRIDO, "Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos documentales", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 6, 1994, 359-388.

822 "Los vidrieros constituyen un grupo profesional con unos conocimientos técnicos específicos. Sin embargo, los modelos suelen proporcionarlos los pintores. En lo catalán se detecta la presencia de algun pintor que puede ser vidriero" (Joaquín YARZA LUACES, "Artista-artesano en el gótico catalán, I", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 3, 1987, 129-169). Vegeu també: Joaquín YARZA LUACES, "Artista-artesano en la Edad Media hispana", a Francesc FITÉ; Joaquín YARZA (ed.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, IEI, 1999, 7-58.

823 Així es pot afirmar que tant "promotores y clientes, por un lado, como fabricantes de objetos artísticos, por otro, sabían que éstos eran unos artesanos. En todo caso, sobre esta base, es factible matizar hasta qué punto se consideran en algunos momentos como

La major part d'aquestes reflexions només s'aproximen als artífexs de les arts decoratives, principalment a l'activitat d'argenteres, pintors-vitrallers i ivoriers. Val a dir que pel que fa al vidre bufat la reflexió és complicada encara més al mantenir-se el pes de la dimensió artesana. Pel que fa a aportacions concretes sobre l'artesanat del vidre es poden citar diversos treballs de Danièle Foy, per l'àmbit francès, i Daniela Stiaffini o Orella Muzzi, per a l'italià, que tot i que responen a contextos socials diferents, ens poden servir de referents directes de comparació.⁸²⁴ A la península ibèrica s'han de destacar les aportacions pioneres de Víctor Nieto, especialment centrades en les relacions entre els pintors-vitrallers i els vitrallers.⁸²⁵ A les d'ell hi hem de sumar les de Justina Rodríguez, en aquest cas sí sobre el bufador de vidre, tot i que la seva reflexió se centra en la repercussió veneciana sobre els vidriers catalans de l'edat moderna.⁸²⁶

Situant-nos en el marc geogràfic d'estudi, les aportacions sobre aquest aspecte són més aviat escasses, tot i que Gabriel Llompart i Joan Domenge n'han traçat les pautes generals.⁸²⁷ Aquest darrer emprà el terme d'oficis artístics, juntament amb el d'objectes artísticoartesanals per referir-se a les pertinents creacions.⁸²⁸

artesanos especiales o del común nada más” (Joaquín YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, Nerea, 1993, 359-360).

824 Oretta MUZZI, “La condizione sociale ed economica dei vetrai nel tardo medioevo: l'esempio dei Bicchierai di Gambassi”, a MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologica, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, 139-160.

825 Víctor NIETO ALCAIDE, “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, 35-58. Vegeu també: “Vidrieros y pintores: el problema de los cartones y la vidriera del siglo XV”, a D.A., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, 555-562.

826 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “El soplador de vidrio”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 10, 1997, 111-132.

827 Es pot citar com a precedent el treball d'Armand LLINARES: “Le travail manuel et les arts mécaniques chez Raymond Lulle”, *Cahiers Fanjeaux*, 22, 1987, 169-189. El cas concret de la pintura ha estat tractat per Llompart, enfocant els aspectes socioeconòmics, en relació al gremi i la família: LLOMPART, *La pintura medieval...*, 105-137.

828 Joan DOMENGE I MESQUIDA, “Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs i ocupacions dels artistes medievals (segles XIV-XVI)”, a D.A., *La manufactura*

Pel que fa a les arts del foc, Domenge només es refereix directament als vitrallers, englobant-los dins del col·lectiu qualificat per la historiografia com a arts del color. Els vidriers de buf només són vists com a simples autors d'objectes “d'ús domèstic i quotidià”, en principi allunyats de qualsevol consideració artística, o com els qui proporcionen la substància als vitrallers.⁸²⁹

De manera semblant a d'altres contextos europeus,⁸³⁰ només el mestre-vidrier o, en alguns casos, el senyor de forn pot ser tengut en compte alhora de valorar la consideració de l'ofici, principalment pel fet que són els qui generen més documentació. L'obrer-vidrier o mestre arrendatari només consta en transaccions notariales secundàries.

Un altre factor que cal tenir en compte és la gran dificultat que hi ha a l'hora de fer valoracions en relació al tipus d'obra realitzada. Així, en la pintura es pot donar una revalorització del preu del treball en atenció a la notorietat assolida per un autor en funció de l'èxit de les seves obres anteriors.⁸³¹ Les raons són diverses. Una de les principals és no poder relacionar una obra concreta amb el vidrier. Els materials arqueològics o els conservats a col·leccions no presenten cap tipus de marca que permeti individualitzar, com ja s'ha indicat. En l'art del vidre, igual que en moltes de les arts de l'objecte, no és freqüent que les obres es firmin, ja que les característiques de la matèria es pot dir que ho dificulten.⁸³² Per altra banda, la documentació d'arxiu no permet fer cap tipus d'asseveració, bàsicament per la manca de concreció en les característiques dels objectes. Com exemple es podrien posar el cas de les compres de la sagristia de la Catedral al taller dels Sala efectuades al llarg del segle XV, però en cap d'elles s'especifica cap tipus de particularitat.

En aquest sentit, cal dir que, com passa amb la majoria de materials

urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI), IX Jornades d'Estudis Històrics Locals Palma, IdEB, 1991, 381-398.

829 DOMENGE, “Entorn als oficis...”, 393.

830 FOY, *Le verre médiéval...*, 80.

831 CASTELNUOVO, “Artifex bonus...”, XXIV.

832 Els exemples que es poden posar no són d'època medieval, sinó que són o bé del vidre romà o bé de les produccions d'estil venecià, bohèmies i alemanyes de l'edat moderna.

protagonistes de les arts decoratives, s'ha de tenir en compte la doble distinció que es pot establir entre els objectes utilitaris, amb una finalitat netament funcional, i els utilitaris-ideològics,⁸³³ que sumen a la funció l'expressió artística.⁸³⁴

Tot això ens porta a la necessitat de distingir entre el vidrier dedicat a la realització d'objectes artístics d'aquell altra que fa peces utilitàries destinades al consum quotidià del vidre. Les distincions que s'estableixen entre els dos tipus d'artesans es fan en funció de les actituds diferents que poden adoptar. Els primers compten amb una actitud dins la qual és fàcil detectar una voluntat netament artística, amb un interès especial en innovar, aspecte que entenem manca al segon tipus. L'anterior distinció comporta també diferències en la consideració social d'uns i d'altres.⁸³⁵ És lògic també pensar que la demanda anirà en funció del tipus de societat en la que treballin. Els vidriers especialitzats en el treball artístic seran molt menys nombrosos.

A més a més, la presència d'un vidrier capaç de realitzar peces amb una elevada càrrega sumptuària, no té perquè identificar-se amb el mestre-vidrier o senyor d'un taller. Com a resum, es pot dir que es donaria un fenomen semblant al de la ceràmica medieval, on un mateix taller realitzava els dos tipus de producció, la de luxe i la d'ús quotidià, sense haver-hi una especialització tan clara com la que es produirà a Itàlia durant la segona meitat del segle XV. Un mateix obrador podria realitzar una producció de vidre artístic, destinada a les classes privilegiades i una altra de tipus utilitari per a satisfer les necessitats i usos quotidians, que arribava a pràcticament tots els estrats de la societat del moment.

És en aquest context que convé apuntar les paraules del vidrier català

833 Isidre VALLÈS, "L'artesanía i l'art. Un procés històric de discriminació sòcio-objectual", *D'Art*, 13, 1987, 13-26.

834 "Su carácter originariamente funcional no ha impedido que el vidrio haya sido desde el principio un riquísimo material de expresión artística, bello por sí mismo y adaptable a piezas exclusivamente de adorno" (ÁLVARO, "Artes Decorativas"..., 425). El tema de la funcionalitat és transcendental, ja que pràcticament, sobretot durant l'edat mitjana, i amb algunes comptades excepcions, només trobem objectes corresponents al servei de taula.

835 RODRÍGUEZ, "El soplador de vidrio...", 112.

Vicenç Sala en la sol·licitud per a l'obertura d'un taller de vidre a Montaca (Catalunya) el 1489. Així, manifestava que “per obrar e exercir lo ofici o art del vidre lo qual a present ací se obra així bellament e subtil com en part del món, de que no solament la ciutat se aumentara en moltes maneres més encara la negociació de dit vidre se farà en diverses parts de la terra en honor e reputació de aquesta ciutat”.⁸³⁶ Paraules que s'ha de relacionar amb el caràcter sumptuari de la matèria, l'activitat artística i el reconeixement de l'èxit dels objectes lluny de la ciutat de Barcelona. És evident que aquesta reivindicació no es pot extrapolar completament a l'illa de Mallorca, però una part s'hi devia veure reflectida, atesos els nombrosos lligams entre els dos territoris.

En relació a la condició econòmica un factor que hi té una relativa importància és la dificultat de la tècnica executada,⁸³⁷ que òbviament pot comportar un reconeixement social i, a vegades, situacions privilegiades.⁸³⁸ Pel que fa a Mallorca, les talles del 1478 i 1483 ens permeten ubicar el vidrier en el context socioeconòmic de finals del segle XV. L'impost es calculava a partir del patrimoni de cadascú, la qual cosa ens comporta conèixer el potencial econòmic dels veïns de la Ciutat de Mallorca. Els vidriers se situaven en el segon grup, segons la classificació de Maria Barceló, que inclou els veïns que pagaven entre 6 a 10 sous, es tractaria de professions de tipus mitjà, pertanyents als sectors secundaris i terciaris.⁸³⁹

Així, a les dues talles els vidriers paguen 6 sous.⁸⁴⁰ De fet, pel que fa a professions similars des d'un punt de vista historicoartístic només pagarien quantitats lleugerament superiors els gerrers (6,20 sous), els brodadors (6,50 sous) i els argenters (8,58 sous). El que sembla més significatiu és que els

836 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 39.

837 CASTELNUOVO, “Artifex bonus...”, XXII.

838 “Il nous semble plus raisonnable d'imaginer que le savoir-faire évolué et complexe du verrier, a donné lieu à l'octroi de prérogatives nobles ponctuelles ou généralisées” (FOY, *Le verre médiéval...*, 80).

839 Realitzant la mitjana de les quantitats pagades, l'autora estableix quatre grups: els de menys de 5 sous, els de 6 a 10 sous, els d'11 a 19 sous i els de més d'1 lliura (BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 147).

840 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 147.

pintors paguin de mitjana una quantitat sensiblement inferior, concretament 4,80 sous.⁸⁴¹ Com exemple, paradigmàtic es pot posar al pintor Rafel Mòger al qual se li havia assignat la quantitat de 3 sous, en canvi Nicolau Martí en pagava 8.⁸⁴²

Ara bé, el senyor de vidrieria sí que estava situat en una posició més destacada. L'únic senyor era Antoni Sala (III), que aportava a la talla de l'any 1478 15 sous, de tal manera que es tractaria de l'únic taller actiu.⁸⁴³ En aquest cas, torna a ser un factor en comú amb la ceràmica i el denominat senyor de gerreria.⁸⁴⁴ Un indicador d'aquesta situació privilegiada són les compres d'esclau. No obstant, si prenem en consideració els testaments dels seus progenitors, veurem que no realitzen cap deixa testamentària especial o fora del que es podria considerar com a normal.

A Barcelona, l'escàs nombre de vidriers, en comparació amb d'altres oficis de característiques similars, afavoria clarament la seva situació econòmica.⁸⁴⁵ Aquí ens hem de formular la següent pregunta: si el nombre d'artesans és tan reduït com semblen indicar les fonts, tant les mallorquines com les catalanes, és aquest un fet indicatiu de trobar-nos davant una mercaderia de luxe difícil d'adquirir.

Per altra banda, convé afegir que cap dels senyors de vidrieria o vidriers tindrà un paper actiu en l'administració de l'illa. Aquest és un altre dels factors que s'han tengut en compte alhora de considerar la valoració social de l'ofici.

841 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 146-148.

842 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 188, 238.

843 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251.

844 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 200.

845 “[...] la labor de los escudilleros y de los mercaderes de vidrio (se ha encontrado un testamento) tenía una consideración social más elevada que la de los olleros, los jarreros y los vidrieros, siendo la de los ladrilleros la de menor valor. La importancia social de una u otra tarea se halla obviamente en relación con su mayor dificultad técnica y con la mayor destreza que se necesitaba para desempeñarla, por tanto ésta condicionaba la riqueza económica de aquel que la desempeñaba en gran medida. De todos modos, las cualidades personales y otros factores, tales como el matrimonio o las herencias familiares, influían en el modo de vida y la posición de los artesanos” (RIU, “Ceramistas y vidrieros de Barcelona...”, 2003, 227-266).

Cal recordar, a títol d'exemple, que el 1455 Pere Gallart fou un dels cinc consellers de la ciutat de Barcelona.⁸⁴⁶ I no és l'únic cas documentat, a Palau al Rosselló el 1448, Martí Xatart era batlle.⁸⁴⁷

Finalment, el tipus de substància elaborada els relacionava amb d'altres artistes-artesans medievals. En primer lloc, amb el vitraller, que es presenta com un personatge importantíssim dins la plàstica medieval, lligat a les principals construccions arquitectòniques.⁸⁴⁸ L'escassetat de persones que es dedicaren a aquesta producció féu alhora de formar col·lectiu que quedassin diluïts entre els pintors o bé entre els “vidriers dedicats a la producció d'objectes per a l'ús domèstic i quotidià”.⁸⁴⁹ El vitraller coneixedor directe de les tècniques de les arts del foc és un personatge clau en la consideració de l'art del vidre, amb una situació difícil, a cavall entre els pintors i vidriers. Durant l'edat mitjana la consideració del vitraller, així com els seus interessos i reivindicacions, no difereixen en excés de les de qualsevol altre personatge del camp de les arts plàstiques: ja sigui un orfebre, un pintor o un escultor. Només a partir del Renaixement florentí i amb l'extensió a la resta d'Europa de les reivindicacions de pintors, arquitectes i escultors d'acostament cap a les arts liberals serà quan s'obriran esquerdes entre els vitrallers i la resta dels artistes, deixant de recórrer un camí paral·lel.⁸⁵⁰

Víctor Nieto destaca que els vitrallers, tot i les connexions que hagin pogut tenir en un moment concret amb les altres arts, sobretot la pintura i la miniatura, essent a vegades innovadors i en d'altres dependents d'elles, han

846 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38.

847 FOY, *Le verre médiéval...*, 84. “L'artisanat verrier joue probablement, à la fin du Moyen Age, un rôle importante dans l'activité économique régionale, et le maître-verrier, souvent noble, semble bien considéré” (FOY, “Les verriers provençaux...”, 596).

848 DOMENGE, “Entorn als oficis...”, 393. Les grans fàbriques facilitaven la col·laboració entre els artistes, sota la direcció o coordinació del mestre picapedrer, que era qui conjuntava la intervenció de fusters, escultors, ferrers, vitrallers en els treballs decoratius de tot l'edifici.

849 DOMENGE, “Entorn als oficis...”, 394. Tot i això, considera que aquest col·lectiu està directament relacionat amb el dels pintors.

850 El pas d'artista a artesà no es podrà dur a terme dins l'art del vitrall, ja que les exigències de la nova arquitectura fan que aquesta art profundament medieval entri en declivi. Sobre aquest aspecte vegeu les reflexions de: NIETO, “La profesión y oficio...”, 38.

desenvolupat sempre un llenguatge propi i diferenciat, que està profundament marcat per les condicions especials del vidre, en especial la seva translucidesa, fet que els ha portat a aconseguir solucions específiques notablement allunyades de les practicades dins les altres arts del color. Per aquest fet, és imprescindible el coneixement de la tècnica.⁸⁵¹ Basta posar l'exemple de les dificultats d'haver de treballar amb un paleta molt limitada de colors.⁸⁵²

Una altra connexió s'estableix amb el col·lectiu dels esmaltadors. Es tracta d'un cas semblant al dels vitrallers, però encara més allunyats dels vidriers de buf, no obstant continuen estant determinats per la tècnica i el coneixement del funcionament de les matèries vítries.⁸⁵³

De manera bastant poc representativa, també determinades obres d'argenteria sacra presenten la combinació dels dos materials.⁸⁵⁴ Especialment en el cas dels reliquiaris, hom creu que la presència del vidre es deu a la necessitat de fer visible el contingut de l'objecte.⁸⁵⁵ Tampoc es descarta la possibilitat que en alguns casos el vidre assoleixi un paper més protagonista, emprant-se com un recurs decoratiu més.

851 Tot i les nombroses col·laboracions entre pintors i vitrallers, la idea que és el pintor el que crea i el vitraller el que executa és més pròpia d'Itàlia. Segons Víctor Nieto la vidriera no pot ser mai "la traducción sobre 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, "La profesión y oficio...", 37).

852 "Los problemas de asentamiento, el complejo proceso de ejecución de las obras, la organización del taller, la complejidad y fragilidad de un material como el vidrio sitúan la actividad de los vidrieros en un espacio intermedio entre un artesano poseedor de una experiencia empírica y un estudioso de los materiales y los procesos de transformación" (NIETO, "La profesión y oficio...", 36).

853 DOMENGE, "Entorn als oficis...", 398.

854 Joan DOMENGE I MESQUIDA, *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, José J. de Olañeta, Editor, 1991.

855 DOMENGE, *L'argenteria sacra a les esglésies...*, 15.

4.3. Els objectes

4.3.1. La recepció dels models forans

L'arribada d'objectes luxosos i d'ús quotidià des de diferents ports de la Mediterrània és un factor que cal tenir sempre en compte en la Història de les arts decoratives en general, i en concret per les Balears. És a través d'aquestes peces de petit format i de fàcil transport com es difonen canvis en el gust i s'introdueixen noves idees. En definitiva, es pot dir que d'alguna manera exerceixen el paper de pont artístic i cultural entre diversos centres comercials. La importació de vidre, malgrat el que s'ha dit, no indica únicament una producció deficitària, sinó que se l'ha de veure com a complementària al aportar objectes de major qualitat, tant tècnica com artística.⁸⁵⁶

Les poques peces conservades, cap en el cas de les Balears, ens obliguen a recórrer a les fonts documentals per a intentar reconstruir aquest segment de la Història. La dificultat radica en la manca d'estudis generals que tractin el tema del comerç a Mallorca; especialment durant el segle XIV,⁸⁵⁷ més abundants en la centúria següent.⁸⁵⁸ Per bé que aporten un panorama general de l'activitat comercial de l'illa molt més complets que les investigacions anteriors, els manca un treball més puntualitzat de l'impacte de les matèries importades.

⁸⁵⁶ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

⁸⁵⁷ Entre d'altres es pot citar a: Francisco SEVILLANO COLOM, "De Venecia a Flandes (Via Mallorca y Portugal, siglo XIV)", *BSAL*, 23, 1968, 1-33.

⁸⁵⁸ Vegeu: Pierre MACAIRE, *Majorque et le commerce international (1400-1450 environ)*, Université de Lille III, Lille, 1986; Onofre VAQUER BENNASAR, *El comerç marítim de Mallorca 1448-1531*, Mallorca, El Tall, 2001, vegeu del mateix autor: "Comerç i capital mercantil a Mallorca (1448-1480)", a D.A., *La Mediterrània: antropologia i història*, Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma de Mallorca, IdEB, 1988, 161-172; "El comerç marítim a Mallorca a la segona meitat del segle XV", *Randa*, 29, 105-119; "Navegació i comerç a Mallorca. Segle XV, segona meitat", *Fontes Rerum Balearium*, 1990; "El comercio marítimo de Mallorca en el tránsito a la modernidad", *Studia Historica*, 17, 1997; "El comerç entre Catalunya i Mallorca als inicis de l'Edat Moderna", *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 18-1, 1998, 39-55.

En el nostre cas s'ha de tenir en compte que el vidre és un element minoritari entre les mercaderies i que, freqüentment, no es reflecteix a la documentació referent als nòlits de les naus. Entre els noliejaments de vaixells realitzats entre 1448 i 1548 cap d'ells compta amb alguna referència a vidre o a materials per a realitzar-lo.⁸⁵⁹ En aquest sentit es pot indicar que resulta més difícil d'establir l'efecte del comerç que en d'altres arts decoratives, com per exemple la ceràmica,⁸⁶⁰ ja que fàcilment els objectes ceràmics importats s'identifiquen entre les restes arqueològiques.

Com indica Onofre Vaquer, el que coneixem del comerç durant la segona meitat del segle XV és una ínfima part del que realment es comercià.⁸⁶¹ Ara bé, malgrat aquesta falta de dades, és inqüestionable que Mallorca s'ubicava a l'encreuament de les rutes marítimes principals del Mediterrani occidental, fortuna geogràfica que li conferí un paper de centre redistribuidor de les mercaderies.⁸⁶²

L'activitat del port de la Ciutat de Mallorca permet fixar les diferents rutes de les naus comercials.⁸⁶³ La primera en importància serà la que enllaçarà amb Catalunya i València. Una segona és la que connectava les ciutats italianes, especialment Gènova i Venècia, amb Flandes. Una tercera, que ja vendria d'antic, és la que comunicava la ciutat de Barcelona amb el Mediterrani oriental.⁸⁶⁴ Finalment, la darrera ruta és la que unia els territoris del sud de la

859 VAQUER, *El comerç marítim...*, 183-204.

860 Vegeu: D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1997; M^a. Magdalena RIERA FRAU; Guillermo ROSSELLÓ BORDOY; Natàlia SOBERATS LIEGEY, "Comerç i ceràmica al regne de Mallorca al segle XIV", a D.A., *Actes del XIII Congrés d'història de la Corona d'Aragó*, vol. II, Palma, 1990, 103-109; Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, "La relació comercial Itàlia-Mallorca a través de la ceràmica medieval", a D.A., *Atti del XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona*, Sassari-Alghero, 1990, 315-318.

861 VAQUER, *El comerç marítim...*, 169.

862 MANERA, "Una illa no aïllada...", 23-29.

863 Francisco SEVILLANO COLOM; Juan POU MUNTANER, *Historia del puerto de Palma de Mallorca*, Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears, 1974, 153-192.

864 Segons Onofre Vaquer, els catalans el 1420 substituïren Beirut i Damasc per Alexandria, com enclavaments comercials, esdeveniment el principal port lligat a la ruta de Llevant. Aquest fructífer eix es mantindrà aproximadament fins el 1522, quan la ciutat de Rodes cau en mans del poder turc (VAQUER, *El comerç marítim...*, 65-103).

França actual amb el nord d'Àfrica.

Una mostra del que es comerciava a Mallorca a finals del segle XV, entre els anys 1480 i 1490, es troba reflectida al *Manual de Mercaderia* de Gaspar Muntaiany de Barcelona.⁸⁶⁵ El document fa una sèrie de referències a les mercaderies que s'importen i s'exporten a Mallorca, entre aquests els materials per fer vidre i també peces: *Item vidre, salicorn e algun poch de sosa vence après [...]*.⁸⁶⁶ De València, no es fa cap referència a vidre sí a ceràmica, ni tampoc a materials per l'elaboració. De Barcelona esmenta la sortida de vidre i d'obra de terra, entre molts d'altres materials.

La importació de vidre des de territoris catalans es constata perfectament a començament del segle XV.⁸⁶⁷ Per bé que les dades publicades relatives al segle XIV no permeten afirmar-ho amb rotunditat, hem de suposar que també arribaran objectes d'aquesta procedència. Com ja s'ha indicat, la ciutat de Barcelona esdevindrà el gran centre productor del Mediterrani occidental durant la baixa edat mitjana. L'exportació d'objectes cap el Lluenedoc, Sardenya, Sicília i l'Orient està perfectament documentada; conseqüentment en aquest procés també s'inclourien les Balears.⁸⁶⁸

El llistat de preus del 1453, al referir-se als vidres de Barcelona sense que s'hi faci cap cita a cap altre centre europeu, denota l'elevat grau de protagonisme que assoleixen aquestes produccions. Especialment, cap a finals d'aquesta centúria les citacions de peces als inventaris, mostren que es tracta d'objectes d'una major qualitat que els de producció local. Alguns exemples:

1474	<i>Item quatre gots de vidre e una tassa ab peu tot vidre de Barchinona</i>	Doc. 167
1480	<i>Item hun got de vidre cristalli ab peu e hun altre got pla de vidre de Barcelona.</i>	Doc. 178

865 Francisco SEVILLANO COLOM, "Un manual mallorquí de mercaderia medieval", *Anuario de Estudios Medievales*, 9, 1974-1979, 517-530; VAQUER, *El comerç marítim...*, 446-452.

866 VAQUER, *El comerç marítim...*, 447.

867 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

868 FOY, *Le verre médiéval...*, 378; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 44.

1480	<i>Item un galser de vidre cristallí e hun altre de vidre de Barcelona.</i>	Doc. 178
1486	<i>[...] dotze tasses de vidre obre de Barcelona entre planes ab peu</i>	Doc. 188
1494	<i>Primo una tassa blanca de vidre obra de Barcelona</i>	Doc. 201

Segons Ramon Rosselló i Jaume Bover la importació també es dona des de València i Alacant al llarg de tot el segle XV.⁸⁶⁹ L'arribada de materials des d'aquests llocs s'exemplifica amb diverses compres realitzades per Joan Vallets a diversos mercaders, com ja s'ha indicat.⁸⁷⁰ Malgrat aquestes dades, i sempre tenint en compte la imprecisió de les fonts documentals, els inventaris no discriminen aquesta procedència entre els objectes citats. Per tant es podria deduir que pel que fa a la seva qualitat tant tècnica com artística no es diferenciarien de les produccions locals,⁸⁷¹ no obstant per alguns autors atenent-nos a troballes recents cobra força l'existència de tallers a la zona de València dominadors de la tècnica de l'esmalt.⁸⁷²

La segona ruta esmentada ens porta a revisar les connexions que s'estableixen amb Itàlia. Cal indicar que els intercanvis artístics amb aquests territoris són summament rics, especialment pel que fa al camp de les arts plàstiques. Resulta molt menys interessant, pel que fa al vidre, el que pugui arribar amb aquestes naus de retorn des de l'Atlàntic. De totes maneres volem remarcar que el *Manual de Mercaderia* indica que des de Flandes s'enviaven “mirals mijansers e grans de vidre”.⁸⁷³

El trànsit comercial entre Pisa i Mallorca està perfectament documentat en el llibre dels pisans al llarg del segle XIV.⁸⁷⁴ Les exportacions des d'aquestes

869 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 494.

870 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 505.

871 Aquest és un factor que diferencia la manufactura del vidre de la ceràmica, on sí es diferencien a la perfecció les diferents produccions.

872 Informació textual facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu del Castell de Peralada.

873 VAQUER, *El comerç marítim...*, 446-452.

874 Tito ANTONI, “Il “Lou dels Pizans” del 1303: note sui rapporti commerciali di Pisa con il regno di Maiorca e con quello di Aragona”, *Bollettino Storico Pisano*, 39, 1970, 31-40; *I “Partitari” maiorchini del Lou dels Pisans relativi al commercio dei Pisani nelle Baleari:*

contrades corresponents als anys 1353 i 1355 ens assenyalen l'arribada de 114 caixes, tres bótes i un costal⁸⁷⁵ plens de vidre i dues bótes amb flascons. Per bé que no es pot quantificar es tractaria d'un volum de peces significatiu. Aquesta documentació només contempla l'activitat comercial dels pisans que estava sotmesa a un impost que gravava les mercaderies importades i exportades amb 8 diners. S'ha de tenir en compte l'existència de tota una altra activitat comercial de la qual no en resten testimonis desenvolupada per la colònia de mercaders mallorquins i, per extensió, de catalanoaragonesos establerts a Itàlia. Si ens atenem a les dades el 1353, s'importarien 23 caixes, 1 costal i 1 bóta, el 1354 s'incrementaria fins a 61 caixes i el 1355 serien 30 caixes i 2 bótes. L'excepcionalitat del 1354 es deu a que en una sola nau, el juliol d'aquell any, el mercader Baccio di Batuccio di Pisa transportà 52 caixes i 2 bótes de flascons de vidre.⁸⁷⁶

Per bé que les conclusions que podem extreure d'aquestes sèries documentals no són més que parcials, pel que fa a la quantitat, tipus i destinació final del producte, sí que permeten parlar d'un augment de la intensitat del comerç d'aquest material a mitjans del segle XIV. Molt més encara si tenim present que el vidre no apareix en els registres de la primera meitat del segle, corresponents als anys 1315 i 1322.⁸⁷⁷

En relació a les particularitats d'aquests objectes, segons les fonts arqueològiques italianes corresponents a la primera meitat del segle XIV, podem afirmar que no es diferenciarien en excés de la producció local i de la catalana. En aquest sentit, com ja s'ha apuntat, cal remarcar que les produccions mediterrànies cristianes d'aquesta cronologia tenen molts d'elements en comú

1304-1322 e 1353-1355, Pisa, Pacini, 1977. La tramesa d'aquests materials també arribava a l'illa de Sardenya a part de Mallorca (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 135).

875 Per costal s'ha d'entendre un conjunt de coses unides i embolicades per a poder ser traïnades (DCVB, vol. 3, 653).

876 ANTONI, I "*Partitari*" *maiorchini...*, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 44, 49, 50, 51, 59. El conjunt de les mercaderies transportades era el següent: "2 botti di fiaschi di vetri, 336 tavole di castagno, 40 fasci di sercles, 30 fili di formaggi, 4 bauli vuoti, 1 barile di risalgallo, 12 sacchi di galla, 1 cassa di spade, 52 casse di vetri, 3 balli di chiodi, 30 sacchi di stoppa, 42 costali di canapa filata, 170 cc di ferro".

877 ANTONI, I "*Partitari*" *maiorchini...*, 23.

tant des d'un punt de vista tècnic com estilístic.⁸⁷⁸

Els contactes comercials amb Venècia són constants al llarg del període estudiat en passar per l'illa les seves naus en el viatge d'anada o tornada cap a l'Atlàntic.⁸⁷⁹ Segons Margalida Bernat i Jaume Serra els contactes comercials amb Venècia es donen des de cronologies força primerenques, detectant-se “una important quantitat de vidre”.⁸⁸⁰ Per aquests autors, els canvis existents entre els llistats de preus mallorquins dels anys 1398 i 1453 es deuen “a la forta empenta de la vidrieria de Murano”.⁸⁸¹ Es tracta d'una afirmació que no compartim, atès que la revolució de la vidrieria veneciana renaixentista es dona durant la segona meitat del segle XV i no durant la primera.

Els inventaris ens permeten precisar que és durant el darrer tram del segle quan es comencen a identificar alguns d'aquests objectes decorats amb les noves tècniques venecianes, que ja hem comentat. Un primer exemple el trobaríem en l'inventari del donzell Lluç Sanglada que ens situa abans del 1480, any de la seva mort, algunes d'aquestes peces, juntament amb moltes d'altres de producció local i de Barcelona.⁸⁸² A l'interior d'un tinell del menjador s'hi guardaven *tres brocalets de vidre blanch de Venecians*.

Del 1491 és l'inventari dels béns de Baltasar Tomàs, donzell, en el qual es localitzen peces de vidre esmaltat, en concret *dues tasses de vidre de venecians smaltades*.⁸⁸³ Encara més evident que l'anterior, es tractaria d'objectes decorats amb la tècnica de l'esmalt, recuperada per la vidrieria veneciana i

878 T. ANTONI, “Note sull'arte vetraia a Pisa fra Tre e Quattrocento”, *Bollettino Storico Pisano*, 51, 1982, 295-309; Daniela STIAFFINI, “I vetri dello scavo di San Michele in Borgo a Pisa, dins San Michel in Borgo”, *Archeologia Medievale*, 14, 1987, 364-368; “Materiali Vitrei”, a Stefano BRUNI (ed.), *Pisa. Piazza Dante: uno spaccato della storia pisana. La campagna di scavo 1991*, Pisa, Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, 1992, 693-710. Per a una tipologia general: STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 95-96, 108.

879 SEVILLANO, “De Venecia a Flandes...”, 1-33; VAQUER, *El comerç marítim...*, 102-103.

880 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 107.

881 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

882 Apèndix 1, doc. 178; Jaume SASTRE MOLL, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca (Època Medieval)*, Palma, IdEB, 1997, 191-213.

883 Apèndix 1, doc. 197.

característics de molts dels objectes produïts durant la segona meitat del segle.

Tot i que la descripció de les peces no indica quins motius hi havia representats, cal preguntar-se si varen servir per a la introducció entre la població més culta de Mallorca de temàtiques i motius de filiació renaixentista, combinats en alguns casos amb decoracions tardogòtiques. S'hauria de plantejar si aquests elements, així com el tipus d'objecte, comportarien alguna influència sobre la producció local. Val a dir que pel que fa a la pintura, la presència d'aquests elements no suposarà cap canvi en la pràctica artística de l'illa, que no es bellugaria fins ben entrat el segle XVI, mantenint-se fidel als esquemes gòtics.⁸⁸⁴

La ruta de Llevant arribava en alguns casos fins a l'altra punta del Mediterrani. Com indica Onofre Vaquer, aquesta via en tot el seu recorregut comportava escales des de Barcelona a Mallorca, l'Alguer, Càller, Gaeta o Nàpols, Palerm, Messina, Siracusa, Rodes i Alexandria, Beirut o Constantinoble, fins l'any 1453.⁸⁸⁵ Per bé que el comerç pels catalans té la seva plenitud aproximadament entre els anys 1338 i 1415, reduint-se cap a la meitat del segle, pel que fa a Mallorca es documenten viatges durant tot el segle XV. Es poden esmentar importacions menors d'alguns d'aquests ports, com per exemple un orinal sicilià amb la seva coberta, però es tracta d'intercanvis poc significatius per a la Història del vidre.⁸⁸⁶

La raó essencial per remarcar aquesta ruta serà, com ja s'ha indicat a l'apartat anterior, de cara a l'arribada d'objectes luxosos elaborats per la

884 Com indiquen els historiadors Maria Barceló i Gabriel Ensenyat que han tractat últimament aquesta influència des del camp de la cultura, “[...] no hem de magnificar-ne la relació. Hem citat una vintena de mostres representatives d'art renaixentista i hem obviat els centenars de peces de gust clarament medieval que hi trobam a devora, als inventaris. De fet, aquestes creacions sempre conviuen entre un munt d'obretes i peces gòtiques i religioses. Però, això no obstant, són un indicatiu que quelcom havia començat a bellugar-se, ja fos a escala de sensibilitat ja com a simple moda, car dècades enrere no trobam, evidentment, cap manifestació ornamental d'aquest tipus” (Maria BARCELÓ; Gabriel ENSENYAT, *Els nous horitzons culturals a Mallorca al final de l'edat mitjana*, Palma, Documenta, 2000, 132, 135).

885 VAQUER, *El comerç marítim...*, 71.

886 VAQUER, *El comerç marítim...*, 414; (ARM, Not. T-498, fol. 99v).

important vidrieria islàmica, tant des de la zona siriana com l'egípcia.

Així, l'arribada d'objectes sirians, identificats amb termes al·lusius a la ciutat de Damasc, es documenta perfectament durant el segle XIV i sobretot en la primera meitat de la centúria següent. El 1388 Berenguer Vida tenia a la seva botiga *una lanteam vitrey de Domas*.⁸⁸⁷ El 1391 es pagà a Jacme Despuig, cristià novell, 16 sous per una *làntia de vidre ab diversas pinturas d'or e blaves d'obra de domàs*, que es comprà per a la Capella de Santa Anna,⁸⁸⁸ ja que se n'havia rompuda una altra més antiga.⁸⁸⁹ També el primer inventari de la capella de Santa Maria de Lluc de l'any 1395 reflecteix aquestes procedències, així s'hi computen: *Item tres làntie vitri de domàs*.⁸⁹⁰ La descripció és prou clara en relació a la decoració esmaltada i daurada característica d'aquests objectes islàmics. El corpus d'edificis religiosos amb aquestes obres es completa amb l'església de Santa Catalina del Port de Sóller.⁸⁹¹

Les referències a Damasc es mantenen en el cas de Mallorca en les cases particulars fins aproximadament mitjan del segle XV, com es comprova a l'inventari de l'any 1463 del mercader Nicolau Sunyer que tenia *una salsera de vidre blanch, obra de domàs, pintada, ab sa cuberta*.⁸⁹² Tres anys després, el

887 Matheu OBRADOR, "Inventari de la heretat den Berenguer Vida (1388)", *BSAL*, 11, 1905, 14-16, 31-32, 86-88, 104, 150-152, 168, 182-184, 213-216.

888 José María QUADRADO, "Miscelánea histórica (1387-1399)", *BSAL*, 2, núm. 51, 1887, 107; Antoni PONS PASTOR, *Los judios del reino de Mallorca durante los siglos XIII y XIV*, vol. 1, Palma de Mallorca, Miquel Font, 1984, 54.

889 De fet, l'inventari de la capella de Santa Anna realitzat l'any 1361 reflectia la presència, juntament amb d'altres, de dues *lantees grans de Domàs ab lurs cubertes*. El mateix tipus de llàntia il·luminava i ornamentava la capella de Sant Jaume (Gabriel LLOMPART, "Inventarios de templos medievales mallorquines", *FRB*, 2, 1978, núm. 2, 447-452, núm. 3, 661).

890 Josep OBRADOR, *Primer inventari de la capella de Santa Maria de LLuc any 1395*, Mallorca, Santuari de Lluc, 1992, 65. L'inventari de 1478 reflecteix probablement les mateixes peces amb la següent referència: *Item tres làntias de vidra grans pintadas* (José MIR, "Secuestro de los bienes y alhajas de la Iglesia de Lluch e inventario de los mismos", *BSAL*, 3, 1890, 215).

891 L'inventari del 1362 registra *aliam lanteam de Domas*, que tot i que no s'indica que fos de vidre, és indubtable que es tractava d'aquesta matèria (LLOMPART, "Inventarios de templos...", 663-667).

892 Josep ESTELRICH I COSTA, "La família Sunyer, una nissaga de mercaders de la baixa edat mitjana (1375-1505)", *BSAL*, 51, 1995, 20.

cavaller i jurat Francesc de Comelles tenia dues servidores i dues llànties de la mateixa procedència.

Alexandria era el port més important tant pels mallorquins com pels catalans, ja que als altres enclavaments d'aquesta contrada havien de competir amb els mercaders genovesos i els venecians.⁸⁹³ Pels mercaders catalans, aquesta ciutat havia substituït cap a 1420 els enclavaments comercials establerts a les ciutats de Beirut i Damasc. De fet, pels mallorquins durant la segona meitat del XV els viatges cap aquests mars es mantenen amb un ritme regular, fins el 1512, any en què s'efectuà una de les darreres expedicions. Després la ruta es tancarà com a conseqüència del perill turc.

La presència d'objectes identificats als inventaris notariais amb la procedència d'Alexandria es fa més freqüent i es manté durant la segona meitat del segle XV, aquests podrien ser alguns dels exemples més significatius:

1451	<i>Item una servidora de vidre hobra d'Alexandria</i>	Doc. 142
1451	<i>Primo una castanya de vidre hobra d'Alexandria</i>	Doc. 142
1456	<i>Item una servidora de vidre pintada hobra de Alexandria</i>	Doc. 146
1464	<i>Item quatre almarratxes alaxandrines e quatre servidoras de vidre poques</i>	Doc. 156
1474	<i>Item hun tinter de vidre cubert de cuyro redó obre de Alexandria</i>	Doc. 167
1482	<i>Item una servidora de vidre de obre de Alexandria</i>	Doc. 184

Als inventaris mallorquins de la segona meitat del segle XIV i primera meitat del segle següent no hi apareix el terme contrafet o bé a la damasquina. Creiem que és un factor que ens pot indicar que la tècnica de l'esmalt no s'havia incorporat encara als tallers locals.

També s'ha de remarcar que la constància en els objectes venguts des de la zona d'Egipte fins pràcticament finals del segle XV és un factor que s'ha de tenir en compte i que matisa d'alguna manera les afirmacions que fins ara s'havien fet, en el sentit que les produccions islàmiques esmaltades es mantenen fins gairebé el final de la centúria.

⁸⁹³ VAQUER, *El comerç marítim...*, 78-79.

4.3.2. Propostes tipològiques per a l'època medieval

La proposta tipològica que hem realitzat cerca aportar el quadre més exhaustiu possible de consum del material vitri corresponent al nostre marc geogràfic d'estudi. Per a aconseguir-ho, hem intentat associar i relacionar la informació textual proporcionada pels inventaris amb els materials arqueològics. Atesa la discontinuïtat d'aquesta darrera font s'han intentat cobrir alguns buits, especialment en relació a la forma dels objectes, amb representacions iconogràfiques locals. La problemàtica relativa a les fonts l'hem tractada al capítol metodològic. Gairebé sempre hem intentat situar dades complementàries extretes de les principals investigacions realitzades a Catalunya, així com a França i a Itàlia. És per tant una proposta àmplia, a la qual s'han exclòs aquelles peces o objectes que per identificació estilística o textual s'ha pogut delimitar la seva fabricació a un altre lloc de la Mediterrània, que ja s'han analitzat en l'apartat anterior. És evident que no es tracta d'una recerca conclusa, sinó que és modificable a tenor de l'excavació de nous jaciments o a l'ampliació de la mostra d'inventaris treballada.

Òbviament, es donen diverses problemàtiques que limiten notablement la recerca. En primer lloc, la manca de tipologies ben definides, que es deu en part a l'escassetat dels objectes conservats, que no procedeixin d'excavacions arqueològiques. Val a dir que pel que fa a la informació objectual, la majoria de peces provenen de contextos domèstics i manquen les corresponents als espais religiosos, on pràcticament no s'hi han realitzat sondejos ni excavacions del subsòl sistemàtics.

L'estudi d'aquests materials en molts de casos no ens han permès una diferenciació rotunda entre les peces del segle XIV i les del XV. Aquest fet es deu a què la majoria de jaciments tenen materials ceràmics dels dos segles, així com pel fet, especialment en els vidres comuns o d'ús quotidià, que és freqüent la perduració i la repetició de models.

Un dels objectius ha estat relacionar els noms antics, aportats per la documentació, amb les formes recuperades arqueològicament o les provinents

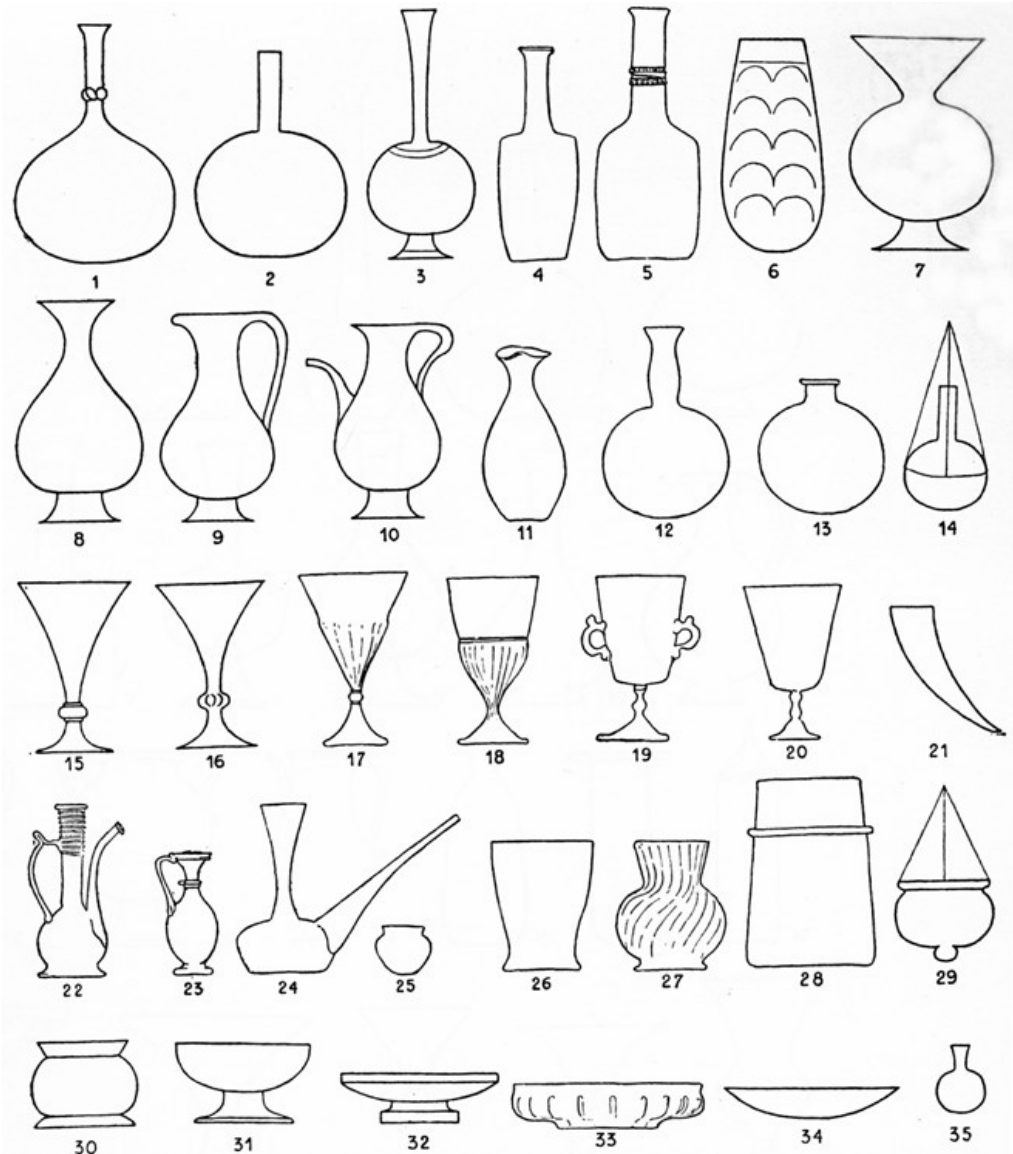


Fig. 40: Tipologia del segle XIV segons Josep Gudiol.

de col·leccions amb les denominacions actuals.

La descripció de tipus pràcticament no ha estat treballada per la historiografia que ens ha precedit en l'estudi del vidre a Mallorca. Així, per exemple M^a Cristina Giménez s'ha limitat a fer una referència als objectes inclosos als llistat de preus o a citar alguns objectes, basant-se en els inventaris ja publicats,⁸⁹⁴ principalment en les pàgines del *Bolletí de la Societat*

⁸⁹⁴ GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 25, 27.

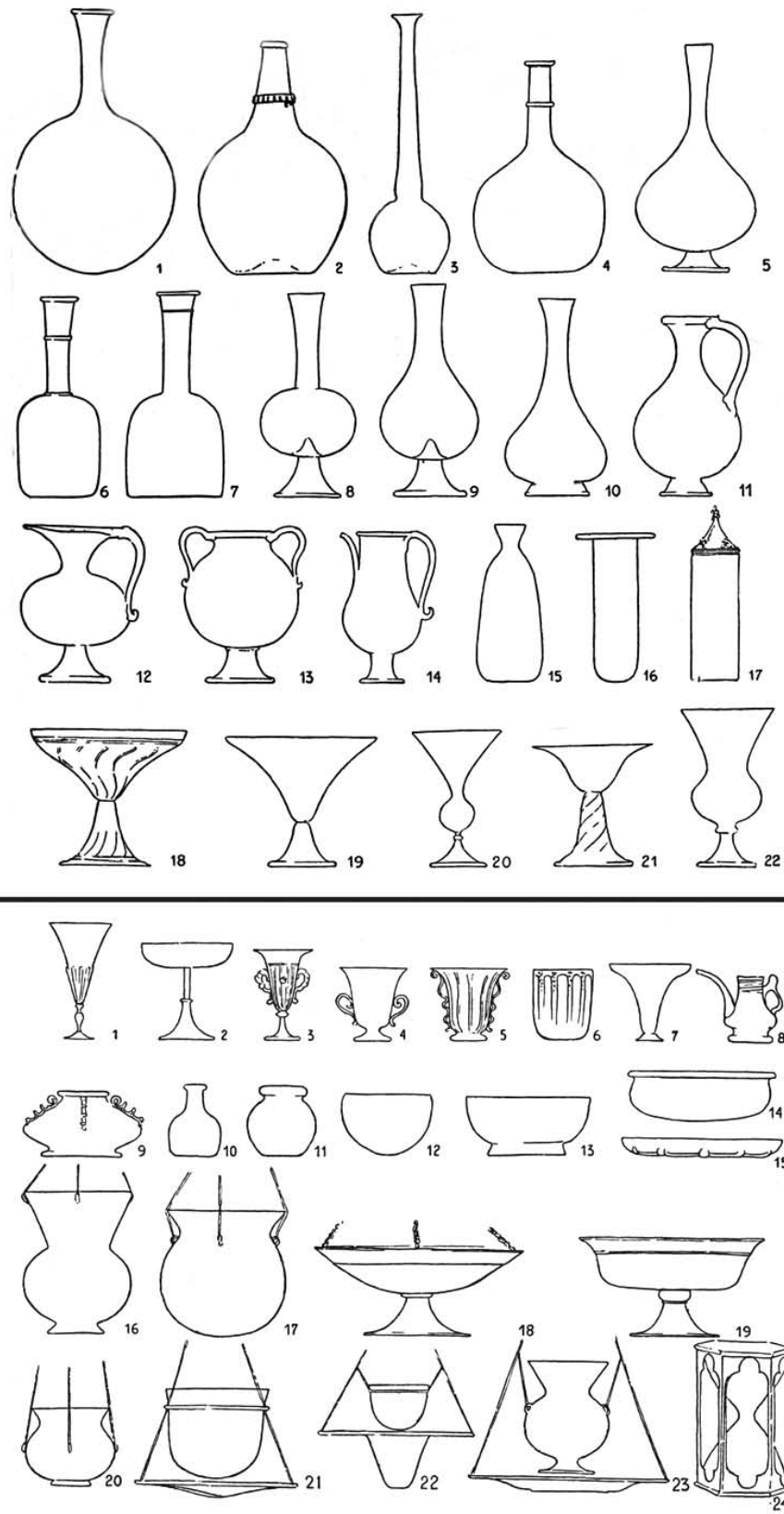


Fig. 41: Tipologia del segle XV segons Josep Gudiol.

Arqueològica Lul·liana. En conseqüència, no realitza una recerca sistemàtica en les fonts arxivístiques que li permetés aportar noves dades.

La proposta de tipus més antiga realitzada per a la vidrieria catalana és la que féu Josep Gudiol l'any 1936. El més interessant és que empra les fonts arxivístiques, bàsicament els inventaris, la iconografia, les peces conservades i alguns fragments recuperats en excavacions arqueològiques. En primer lloc, presenta dos llistats amb citacions d'objectes extrets d'inventaris catalans del període, documentant quinze tipus pel segle XIV, mentre que durant la centúria següent el llistat s'incrementa fins a vint-i-sis. En segon lloc, proposa tres taules de formes, una corresponent al segle XIV i dues al segle següent (fig. 40, 41), elaborades a partir de la pintura gòtica catalana, dels escassos exemplars conservats i d'alguns fragments arqueològics.

La darrera revisió dels tipus més freqüents en el vidre gòtic català, basada en l'obra de Gudiol, és la que realitzen Ignasi Domènec i Jordi Carreras en algunes de les seves aportacions.⁸⁹⁵

4.3.2.1. Tipologia

L'assaig de tipologia que presentam incorpora tipus que tot i no estar ben definits per les fonts arqueològiques locals estan ben documentats per la iconografia i també per l'arqueologia corresponents a d'altres àmbits d'estudi, com són el francès i l'italià.

Els tipus els hem organitzat en set grans conjunts a tenor de les seves funcions principals.⁸⁹⁶ En primer lloc, per la seva importància, s'ha agrupat el

895 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72-76.

896 La mateixa classificació servirà per a l'estudi de les peces d'època moderna. La distribució aquests conjunts es deu a l'adaptació de models emprats per a l'estudi de la ceràmica del mateix període. Pel que fa al vidre hem utilitzat com a referència les classificacions realitzades per Danièle Foy en l'estudi de la vidrieria medieval francesa (FOY, *Le verre medieval...*, 191-192), les de Daniela Stiaffini pel cas italià (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 95-96). També, especialment per a l'època moderna, hem seguit la classificació realitzada per Josep A. Cerdà en l'estudi d'un conjunt de vidre mataroní (Josep A. CERDÀ I

que constitueix l'aixovar de taula, dividit en peces per a contenir i abocar líquids i les per a presentar aliments a la taula. En segon grup recull aquelles peces emprades per a emmagatzemar o conservar determinats productes. Tercer, objectes de l'especieria, farmacopea, pràctica mèdica i usos científics especialitzats. A continuació, les peces emprades per a il·luminar. Els usos litúrgics seria un cinquè grup, al qual seguirien l'ús de la matèria vítria per a la realització de petits objectes d'ornamentació personal. Finalment, un darrer grup, anomenat altres, que recull formes amb usos que són difícils de relacionar amb els anteriors.

Cada un dels tipus va acompanyat d'una taula amb les referències documentals extretes dels inventaris treballats citades textualment. A la taula, s'hi ressenya l'any de l'inventari, el número d'objectes indicats, la transcripció de la denominació emprada pel notari, juntament amb les característiques formals i d'altres dades complementàries,⁸⁹⁷ la ubicació a la casa i s'hi es troba dins un contenidor específic.⁸⁹⁸ A la darrera columna de la taula hi figura el número de document que remet al llistat d'inventaris incorporats a l'apèndix documental. És en aquest llistat on es pot consultar el nom del propietari o de la institució inventariada, l'estatus social o professió si consta, així com la referència catalogràfica del document. La identificació d'un nom recollit als inventaris amb les peces conservades i els materials arqueològics comporta una problemàtica especial.⁸⁹⁹

A. Vaixella de taula

MELLADO, "El conjunt de vidre mataroní trobat a les excavacions de la Plaça Gran de Mataró (1982)", *Laietania*, 11, 1998, 163-200).

897 En relació als recipients hi sol haver constància del seu contingut, acompanyat d'altres dades de caràcter funcional. En molts de casos pràcticament no s'han tengut en compte.

898 Ressenyam la ubicació com a font encara que no l'estudiam.

899 Les variants gràfiques d'un mateix terme s'han agrupat. En d'altres casos, també hem ajuntat paraules d'origen divers, però amb significat similar.

Des de la invenció del vidre bufat associat a les qualitats dúctils d'aquesta matèria, ha comportat que s'hagi tractat d'una de les matèries preferents en l'elaboració d'objectes per a la vaixel·la de taula, permetent una gran varietat de formes.⁹⁰⁰ Hem articulats la vaixel·la de taula en dos grups a tenor de si s'empraven per a contenir líquids o bé per a presentar aliments.

A.1. Vidres per a contenir i abocar líquids

Ampolla

1375	2	<i>amphoras vitreas modicas</i>		Doc. 112
1387	1	<i>amforam vitro continentur duorum quartuorum et medii</i>	escriptori	Doc. 119
1388	?	<i>amphoras</i>	botiga (armari)	Doc. 120
1393	6	<i>anforas</i>	cambrà (armari paret)	Doc. 124
1398	?	<i>ampolles</i>		Doc. 128
1414	1	<i>amforam vitrei in qua erat aliquantulum olei camamilla</i>	entrada	Doc. 131
1414	1	<i>ampolla de vidre de tanir aygo ardent buyda</i>	entrada	Doc. 131
1414	4	<i>ampolles vitrei dues grosses et dues parves</i>	entrada	Doc. 131
1434	2	<i>ampolles de vidre</i>		Doc. 134
1434	1	<i>ampolla</i>		Doc. 134
1435	12	<i>ampolles</i>	sala (armari)	Doc. 135
1437	?	<i>ampolles</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1437	1	<i>ampola de vidre de continensa de hun quarter o aquen entorn</i>	rebost	Doc. 136
1437	1	<i>ampolla de vidre de mig quarter o aquen en torn</i>	rebost	Doc. 136
1437	?	<i>ampoles</i>	cambrà (armari)	Doc. 136
1437	1	<i>ampola de vidre plena de aygua</i>	recambrà (arquibanc)	Doc. 136
1439	4	<i>ampolles</i>	cambrà major (armari)	Doc. 137
1452	2	<i>ampolles grosses dobles</i>	menjador (armari)	Doc. 143
1452	1	<i>ampolla de vidre prima poqua</i>	cambrà	Doc. 143
1452	4	<i>ampolletes de vidre poques</i>	sala (armari)	Doc. 143

⁹⁰⁰ STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 97.

1452	1	<i>ampolleta plena de violeta</i>	sala (cofret)	Doc. 143
1453		<i>ampolles comunes primes</i>		Doc. 144
1453		<i>ampolles (...) grossos e dobles</i>		Doc. 144
1455	1	<i>ampolleta ab violeta</i>	cambra	Doc. 145
1456	4	<i>ampoles de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 146
1461	1	<i>ampolla</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 150
1462	1	<i>ampolla</i>	sala (armari)	Doc. 151
1462	1	<i>ampolla de vidre, de mig quarter</i>	menjador	Doc. 151
1463	3	<i>ampolles migenceres primes</i>	sala (armari)	Doc. 154
1463	1	<i>ampolla migancera dobla e altra petita</i>	cambra (armariet)	Doc. 154
1463	2	<i>ampolletes primes per a tenir exarops</i>	cambra	Doc. 154
1463	1	<i>ampolla de vidre</i>	cambra	Doc. 155
1463	2	<i>ampolles de vidre de tenor de mig q^o quascuna</i>	sala (arquibanc)	Doc. 155
1463	1	<i>ampolla, tot de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 155
1465	4	<i>ampolles</i>	entrada (armari)	Doc. 159
1465	1	<i>ampolla de vidre</i>	escriptori	Doc. 159
1465	2	<i>ampolletes</i>	escriptori (capsa)	Doc. 159
1466	3	<i>ampolles</i>	cambra	Doc. 160
1466	3	<i>ampolletes de specier</i>	cambra (armari)	Doc. 160
1466	5	<i>ampolletes petites</i>	escriptori	Doc. 160
1467	4	<i>ampolles de vidre, la una de un quarter, les altres mitgenses</i>	cambra	Doc. 162
1467	1	<i>ampolla grossa de vidre de mig quart</i>	arquibanc	Doc. 162
1467	1	<i>ampolla de vidre de tenor de mig quarter hon havia un poch de ayguarós</i>		Doc. 162
1467	1	<i>ampolla de vidre de tenor de mig quarter</i>	caixa	Doc. 162
1467	8	<i>ampolles de vidre, entre poques e grans e mes una de un quarter</i>	taula	Doc. 162
1467	5	<i>ampolles</i>	cuina	Doc. 162
1467	3	<i>ampolles mitgenses [sbrecat]</i>	rebotiga (cove)	Doc. 162
1467	1	<i>ampolleta de vidre ab polvora de Xipre</i>	cambra (cofret)	Doc. 162
1468	2	<i>ampolas de vidre</i>	cuina	Doc. 163
1468	1	<i>ampolleta</i>	entrada	Doc. 163
1468	1	<i>enpolleta</i>	entrada	Doc. 163
1469	6	<i>ampoles entre grans e poques</i>	cambra de l'oli	Doc. 165
1474	?	<i>empoles de vidre</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1475	2	<i>empoles, una grandeta, altra xique</i>	menjador	Doc. 168
1478	2	<i>ampoles de aygues</i>	cambra	Doc. 173

1480	3	<i>ampolles de vidre una gran de hun quarter plena de aygua ros e dues de entorn mig quarter la una plena laltra mitia de la dita aygua</i>	cambra	Doc. 178
1480	3	<i>ampolles de vidre plenes de aygua ros en quen ha entorn hun quarter e mig</i>	cambra	Doc. 178
1480	3	<i>ampolla de vidre ab entorn sinch lliures de aygua de murta</i>	cambra	Doc. 178
1480	1	<i>ampolla de vidre</i>	rebot	Doc. 178
1480	1	<i>ampolla de vidre blanch</i>	menjador	Doc. 178
1480	1	<i>ampolla de vidre verda poqueta</i>	menjador (tinell)	Doc. 178
1481	1	<i>ampolla de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 179
1481	1	<i>ampolla de vidre en què ha vi de magranes</i>	menjador	Doc. 179
1482	1	<i>ampola</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 182
1482	1	<i>empolleta de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183
1482	1	<i>empolla verde de migj quarter</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 184
1482	3	<i>empoles verdes en la una de les quals a via oli rosat e en laltre era vi de donzell</i>	sala (armari)	Doc. 184
1482	1	<i>ampola de aygua ros</i>	sala	Doc. 184
1482	2	<i>empoles de aygua ros</i>	cambra (cofre)	Doc. 184
1482	2	<i>empolles verdes</i>	sala?	Doc. 184
1482	3	<i>empolletes de vidre petites</i>	sala?	Doc. 184
1482	1	<i>ampolla de vidra de tenor de mig quarter</i>	cuina (taula)	Doc. 185
1486	3	<i>ampolles de vidre</i>	menjador	Doc. 188
1486	3	<i>ampolles de vidre</i>	cambra	Doc. 188
1487	3	<i>ampolles</i>	entrada	Doc. 190
1487	1	<i>ampolla de mig quarter</i>	cambra	Doc. 190
1488	2	<i>ampoles de vidre</i>	recambra	Doc. 191
1489	1	<i>ampolla gran de mig quarter</i>	cambra	Doc. 192
1489	1	<i>ampolla poquete</i>	cambra	Doc. 192
1489	6	<i>ampolles de vidre mitgensereres</i>	sala (armari)	Doc. 193
1494	1	<i>ampolla de vidra migensera plena de aygua</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1494	2	<i>ampolles</i>	cambra	Doc. 202
1496	4	<i>ampollas grans e duas patitas de vidre</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	?	<i>ampollas de olis e de mel rosada</i>	cambreta	Doc. 204
1496	2	<i>ampollas ab olis de vidre</i>	cambra	Doc. 204
1496	1	<i>ampolla petita de vidre en que ha hun poc de oli</i>	cuina (armari)	Doc. 204
1496	1	<i>ampollas de vidre grossas</i>	rebot	Doc. 204
1496	1	<i>empolleta ab hun poc de balseny</i>	cambra	Doc. 204

1496	1	<i>ampolla de vidre</i>	rebost	Doc. 205
1496	3	<i>ampolles petites de vidre de tenir medecines</i>	cambra	Doc. 205

L'ampolla és un dels principals contenidors de líquids a l'aixovar de la taula medieval, encara que s'ha de tenir en compte que pot cobrir d'altres usos i, per tant conté d'altres substàncies a més del vi i l'aigua. La documentació expressa en alguns casos unes mesures relatives a les seves dimensions que oscil·len entre 0,5 i 1,5 quarts.⁹⁰¹ Aquestes capacitats es reflecteixen en la diversitat de les dimensions de les bases i dels colls dels materials

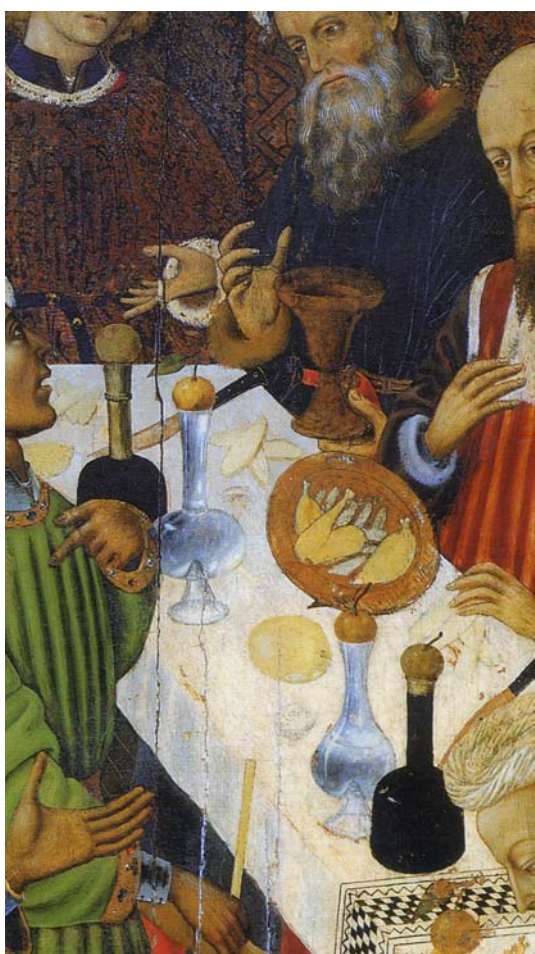


Fig. 42: Bernat Martorell, *Noces de Canà* (detall), retaule de *La Transfiguració*, Catedral de Barcelona.

arqueològics, que fan pensar en un escalonament de mides en la majoria de les formes. Pel que fa al color de la pasta del vidre, s'esmenten peces en verd i d'altres incolores. Les descripcions documentals són poc eficients pel que fa a les característiques formals, l'únic exemplar ben definit és l'ampolla doble o bessona, que està partida per la meitat, generant a l'interior dos compartiments. Es tracta d'un objecte que no s'ha documentat amb les fonts arqueològiques.

A Catalunya està perfectament documentat tant pel segle XIV com pel XV; només algun exemplar

comptava amb decoració pintada, fet que s'ha de considerar com a

⁹⁰¹ BARCELÓ, *Elements materials...*, 77.

excepcional.⁹⁰² Acostumaven a estar tapades per evitar l'evaporació o malbaratament del seu contingut, emprat a vegades pergamí o bé fruites. Aquest detall s'aprecia en l'escena de les *Noces de Canà* del retaule de *La Transfiguració* de la Catedral de Barcelona obra de Bernat Martorell (ca. 1445-1452), amb quatre ampolles tapades que exemplifiquen aquest ús (fig. 42).⁹⁰³

Els materials arqueològics analitzats ens permeten determinar que les ampolles es caracteritzen per la base còncava, el cos de parets convexes i el coll llarg. La vora és el que més varia a tenor de cada un dels subtipus individualitzats. Es poden distingir cinc subtipus:

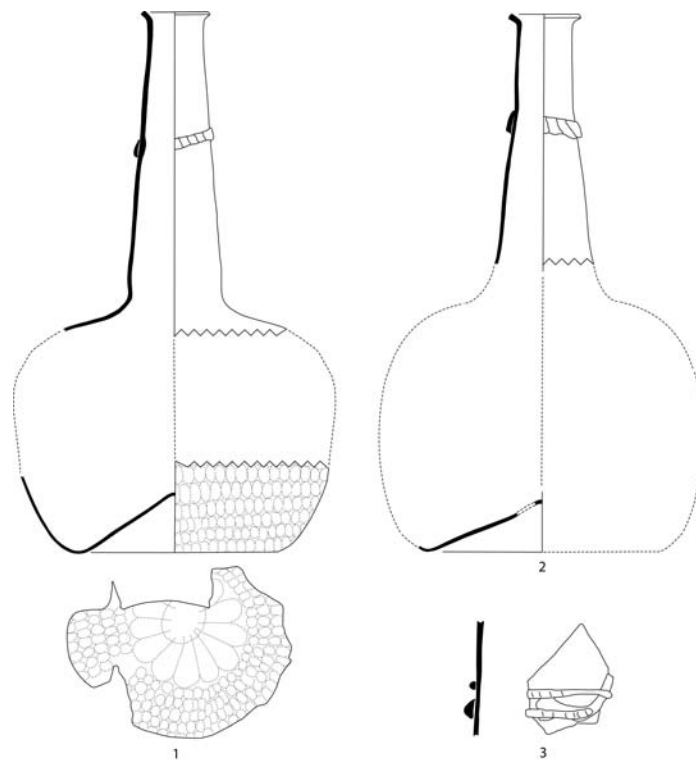


Fig. 43: Ampolla A, núm. 1 (cat. núm. 3); núm. 2 (cat. núm. 8); núm. 3 (cat. núm. 85).

A. El definim a partir d'una forma incompleta.⁹⁰⁴ Ampolla de vidre bufat a l'aire a partir d'una única massa. Base còncava, parets convexes, coll cilíndric

902 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41; CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72.

903 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72.

904 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 36-37, 39 fig. 10.

i vora en bisell. Es característic que el coll sigui més alt que el cos de l'objecte (fig. 43).⁹⁰⁵

Aquesta ampolla sol estar associada a dos tipus de motius decoratius realitzats amb dues tècniques diferents. En primer lloc, l'aplicació d'un fil o cordó de vidre al terç superior del coll.⁹⁰⁶

La decoració aplicada al cordó ha estat obtinguda amb l'ús d'una eina punxeguda amb la que amb habilitat i rapidesa s'han marcat a sobre diverses incisions simples, verticals o obliqües, a intervals més o menys regulars.⁹⁰⁷ Tot i la senzillesa de l'operació, ens demostra la destresa i l'habilitat del mestre.⁹⁰⁸ En la majoria dels casos mallorquins ens trobam

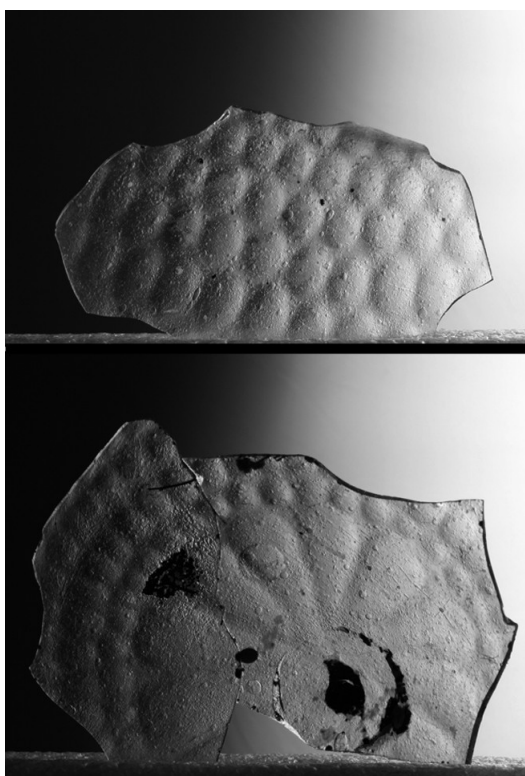


Fig. 44: Base i cos d'una ampolla, catàleg núm.

amb peces amb l'aplicació d'un

cordó de vidre del mateix color, només en un exemplar és doble. Els casos localitzats a França mostren una major varietat en el repertori de fils aplicats, per bé que noves troballes arqueològiques poden ampliar el corpus fins a

905 Catàleg núm. 3. Altres fitxes de catàleg assimilables a aquest tipus serien les següents: 4, 8, 9, 10, 13, 14, 19, 21, 27, 85.

906 Encara que es tracta d'un evident element decoratiu, s'ha de realitzar una segona lectura de tipus funcional, ja que serveix com a ajuda per a aguantar l'ampolla i evitar que rellisqui de les mans.

907 Els models mallorquins localitzats presenten una decoració més senzilla que els francesos (FOY, *Le verre médiéval...*, 243, fig. 107-108)

908 "A l'aide d'une spatule de bois mouillé, ou de métal, le verrier a incisé le triple cordon en rabattant après chaque incision l'outil sur le côté, ce qui donne au relief une arête légèrement plus importants que les pleins" (FOY, *Le verre médiéval...*, 246; FOY, "Essai de typologie...", 55).

l'actualitat localitzat a l'illa.⁹⁰⁹

En segon lloc, presenta una senzilla decoració realitzada mitjançant el bufat en un motlle obert, que es localitza a la part inferior del cos de la peça i a la base (fig. 43, 44).⁹¹⁰ La decoració consisteix en una retícula o malla de tipus geomètric, de motius el·líptics, que es fan més grans a tenor de la situació al



Fig. 45: Jean de Valenciennes, *Sant Sopar* (detall), Portal del Mirador, Catedral de Mallorca.

cos de la peça, com a conseqüència del bufat posterior per a donar-li la forma definitiva. Aquestes petites depressions són difícils d'apreciar degut a la degradació que ha sofert el vidre. A la base de la peça, s'hi situa un característic motiu en forma de rosa o roseta, composta per petits pètals, el nombre dels quals varia en funció de la dimensió de l'ampolla.

Si ens remetem a la iconografia mallorquina, aquest objecte està perfectament

contrastat, com es pot apreciar al *Sant Sopar* del timpà del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca,⁹¹¹ esculpida per Jean de Valenciennes entre el 1393 i el 1397 (fig. 45).⁹¹² La representació es caracteritza pel cos voluminós i el coll

909 A França amb molts més fragments recuperats per les excavacions, s'han pogut sistematitzar els tipus adoptats: cordó aplicat simple, doble, sense incisions o de secció circular sense incisions (FOY, *Le verre médiéval...*, 244; FOY, “Essai de typologie...”, 54.2; D.A., *À travers le verre...*, 244-245).

910 FOY, *Le verre médiéval...*, 246-249, fig. 112-113.

911 Guillem Rosselló ha analitzat el servei de taula presentat en aquest timpà, format per més de dues dotzenes de peces disposades sobre una típica taula medieval de posts sobre petges. El parament està compost per servidores, plats individuals, ampolles, tassons, salers o especiers i ganivets (Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, “La Última Cena en el tímpano del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca”, a D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals Palma, IdEB, 1997, 477-492.

912 L'artista introduí al final del segle XIV característiques de l'escultura flamenca

llarg de vora ben diferenciada;⁹¹³ mentre que en relació als elements decoratius, presenta el cordó de vidre aplicat a l'extrem superior del coll, però en canvi la retícula del cos no s'ha llavorat sobre la pedra. Aquest detall fa pensar en la possibilitat, ben plausible, que es realitzassin peces sense aquesta decoració.

Pel que fa als exemples europeus, aquest subtipus és assimilable a la forma D1 de la tipologia proposada per Danièle Foy.⁹¹⁴ Es tracta d'un model força difós i freqüent per la Provença i el Llanguedoc al llarg del segle XIV i la primera meitat del XV.⁹¹⁵ Perduren fins la segona meitat d'aquesta centúria a zones italianes, ja que es localitza a la vidrieria de Monte Lecco a la Toscana o a exemplars recuperats en l'excavació del claustre de San Silvestro a Gènova.⁹¹⁶ Es troba perfectament documentat en contextos arqueològics de Catalunya corresponents al segle XIV.⁹¹⁷

preborgonyona, que suposaren una renovació del discurs de l'escultura del temps del gòtic internacional a Mallorca. L'escena esdevé un quadre de costums de l'època, marcat per la riquesa i el seu detallisme, per bé que pel que fa al tractament de les figures resulta un tant inexpressiu (Mallorca gòtica). En aquest sentit, Joana M. Palou el qualifica com “un escultor correcte, amb gran i eficient sentit decoratiu i certa sumptuositat. Solia repetir una mateixa fórmula de manera mecànica i esdevé un tant monòton, amanerat i inexpressiu” (Joana M. PALOU, “Valencines, Joan de”, a D.A., *GEPEB*, vol. 4, Palma, Promomallorca, 1996, 348). Vegeu també sobre el portal: Marcel DURLIAT, “Le portail du Mirador de la Cathédrale de Palma de Majorque”, *Pallas, Annales publiées par la faculté de Lettres de Toulouse*, 9, núm. 2, 1960, 245-255; Maria Rosa MANOTE; Joana M. PALOU, “L'escultura gòtica mallorquina”, a D.A., *Mallorca Gòtica*, cat. exp. Palma, MNAC-Govern Balear, 1998, 62-64.

913 Atesa aquesta particularitat, Guillem Rosselló el denomina “botellón panzudo” (ROSSELLÓ, “La Última Cena...”, 487).

914 FOY, *Le verre médiéval...*, 241-250, fig. 103-115; FOY, “Essai de typologie...”, 53-57, fig. 40-47.

915 D.A., *À travers le verre...*, 244-245.

916 FOY, *Le verre médiéval...*, 249-250.

917 Els primers exemplars aparegueren al castell de Llinars, on es descrivia l'anell com “amb escotadures”, datant-les al segle XV pel context del jaciment (Jaime BARRACHINA, “El vidre”, a Lluís MONREAL; Jaime BARRACHINA, *El castell de Llinars del Vallès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, 231-232, fig. 27). Al Castell de la Santa Creu (Calafell) hi ha un exemplar idèntic al de Llinars, datable a finals del XIV i primera meitat del XV (Joan SANTACANA, *L'excavació i restauració del Castell de la Santa Creu (Calafell, Baix Penedès)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986, 85, 90, làmina 29 núm. 91). Al forn de vidre de Sant Fost també es recuperaren aquestes ampolles de “vidre gruixut verdós”, datant-les cap a la segona meitat del segle XIV (OLIVER, “El taller de vidre...”, 406-407, 411; làmina 9, fig. 2-3). A l'ocupació del segle XIV del Turó del Montgrós es computen dos fragments d'ampolla d'aquest tipus (Albert LÓPEZ MULLOR; Mateu RIERA RULLAN, “L'ocupació medieval al Turó del Montgrós (el Brull, Osona). Evidències de la campanya d'excavació de 1998”, a D.A., *Actes del Congrés Internacional*

Tots aquests aspectes corroboren que ens trobam amb un model força difós pel Mediterrani occidental durant el segle XIV, que mostra una certa longevitat. Tant les característiques tècniques, així com la decoració, no invaliden en cap moment el fet que es pogués realitzar també als tallers de l'illa.

B. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹¹⁸ Ampolla de vidre bufat a l'aire, a partir d'una única massa. Presenta una base còncaua, un cos de parets rectes, gairebé cilíndric, que superen en altura l'arrencament de la base del coll i coll cilíndric. En localitzam dues variants: la variant 1 (fig. 46, 1-2),⁹¹⁹ que es caracteritza per la vora oberta de llavi triangular i la 2 (fig. 46, 3),⁹²⁰ que en canvi presenta una vora bisellada. El vidre és de color verd clar. Ara per ara, la característica principal és que no presenta cap tipus de decoració, aspecte que ens fa considerar-la com un objecte d'ús comú.

Els contextos arqueològics dels jaciments situen la peça al segle XIV, tot i que també és present en alguns jaciments de la centúria següent, la qual cosa ens remet a una forma amb una important continuïtat al llarg del temps, circumstància que referma la consideració d'aquest objecte. Es tracta d'un model de gran simplicitat. Ara per ara, no hem pogut localitzar paral·lels en contextos francesos i italians; només algunes vores d'ampolla de jaciments catalans podrien correspondre a la segona variant d'aquest model.⁹²¹

La pintura i l'escultura gòtica mallorquina no ens proporcionen cap representació. En canvi, trobam dos objectes equiparables a la mateixa escena de l'esmentat retaule de *La Transfiguració* de Bernat Martorell (fig. 42). Convé assenyalar que el que està ubicat a la part més allunyada de la taula i compta

Gerbert d'Orlhac, Vic, Eumo Editorial, 1999, 419-435).

918 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 37-38, 40-41 fig. 11-12. En relació a la descripció realitzada l'any 2002, constatam l'error que varen cometre al interpretar que les parets eren convexes.

919 Catàleg núm. 104, 105.

920 Catàleg núm. 5, 15, 16, 17, 102, 106.

921 Antoni MORO I GARCIA, *El Fossat Nord del Castell Cartoixa de Vallparadís (Terrassa, Vallès Occidental)*, Barcelona, Departament de Cultura-Generalitat de Catalunya, 1993, lám. LVIII, núm. 2 i 4 (s. XIV-XVI).

amb un anell de vidre pinçat a l'extrem superior del coll.⁹²² El mateix model, però sense decoració, es representaria al *retaula de Sant Agustí* obra de Jaume

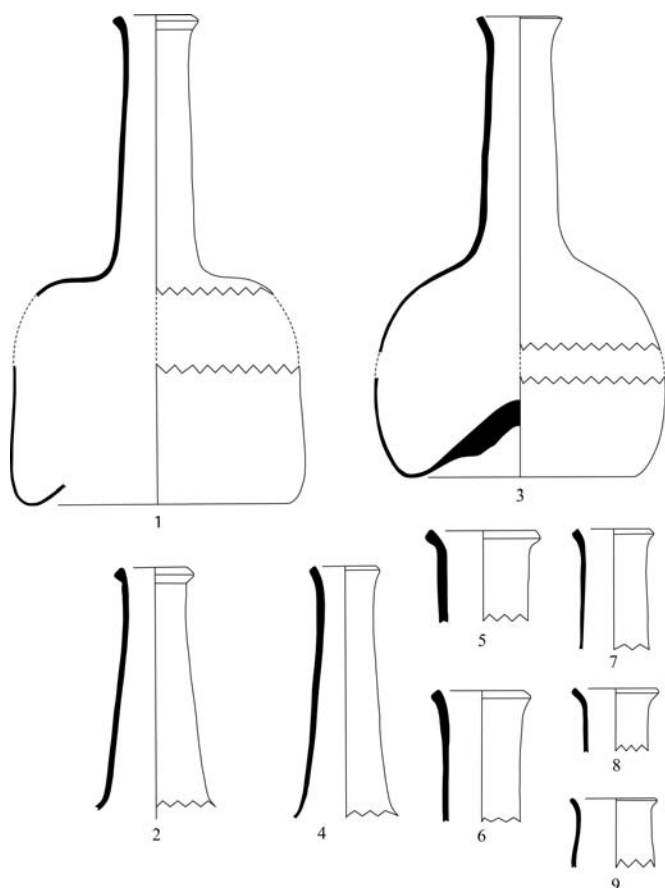


Fig. 46: Ampolla subtípus B, núm. 1 (cat. núm. 105); núm. 2 (cat. núm. 104); núm. 3 (cat. núm. 102); núm. 4 (cat. núm. 106); núm. 5 (cat. núm. 17); núm. 6 (cat. núm. 6); núm. 7 (cat. núm. 15); núm. 8 (cat. núm.); núm. 9 (cat. núm. 116);

Huguet,⁹²³ procedent de l'altar major de l'església del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, datat entre 1465-1486.⁹²⁴

922 Correspondrien a les peces núm. 6 i 7 de la taula de Gudiol (fig. 41) (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 78 fig. 28).

923 CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, "El parament de la taula...", 771, 773, 781 taula VII.

924 Un altre cas el trobaríem en una obra dels Vergós, probablement derivada de la de Jaume Huguet, en concret a l'escena del Sant Sopar del retaula de l'església de Sant Esteve de Granollers, ca. 1491-1500 (Lamberto FONT; Enrique BAGUÉ; Juan PETIT, *La Eucaristia. El tema eucarístic en el arte de España*, Barcelona, Seix Barral, 1952, 43 fig. 68; GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 182, 432 fig. 858). A les anteriors, tot i que amb més dubtes, hi hem de sumar un altre exemplar en la taula del Tapís del Sant Sopar de la Catedral de Tortosa, datat a la segona meitat del segle XV (D.A., *Del rebost a la taula...*,

C. Definit a partir d'una forma incompleta, de la qual només en resta el coll cilíndric, de vora oberta i llavi bisellat (fig. 47, 1).⁹²⁵ És un vidre incolor, molt degradat.⁹²⁶

Les difícils condicions de conservació han fet que només s'hagin salvat les parts més gruixades de la peça, corresponents al coll. La resta, sobretot les parets, caracteritzades per l'extrema finesa del vidre, senzillament han desaparegut com a conseqüència dels processos de degradació que l'afectaren.

Presenta l'aplicació d'un cordó circular de vidre blau d'uns 0,2 cm de diàmetre, que es desenvolupa en espiral al voltant de l'extrem superior del coll i s'acaba amb una gota de vidre esclafada sobre la paret de la peça. Val a dir que englobam dins aquest grup d'altres fragments, vores i colls, que tot i no respondre, pel que fa a la forma, al tipus descrit, són assimilables per la mateixa decoració. També tenen en comú que es tracta de recipients que es caracteritzen per tenir un coll estret.

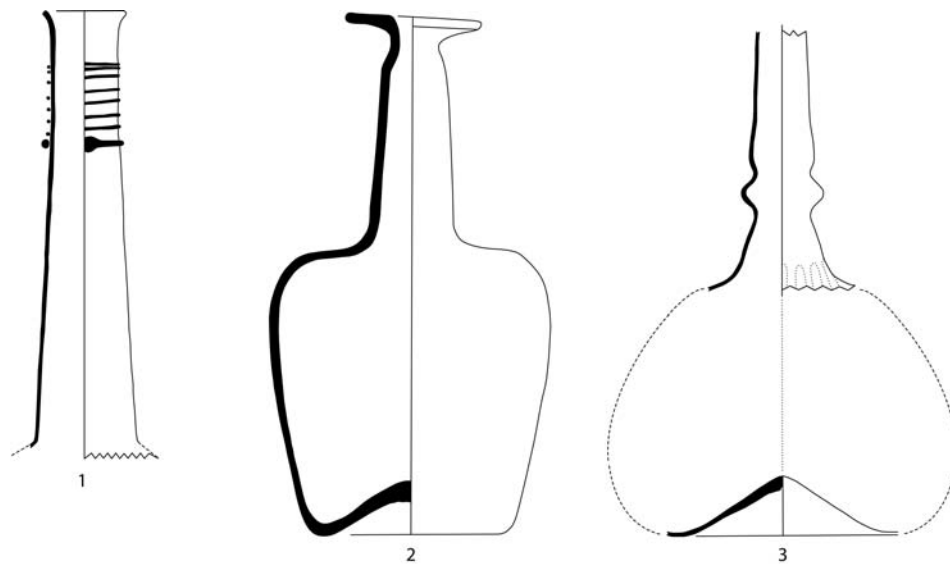


Fig. 47: Ampolla subtipus C: núm. 1 (cat. núm. 7); subtipus D: núm 2 (cat. núm. 2); subtipus E: núm. 3 (cat. núm. 103)).

44).

925 Catàleg núm. 7.

926 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 38, 42 fig. 13.

És assimilable a la forma C5d de Danièle Foy.⁹²⁷ L'ornamentació en blau està en ús a França ja des del segle XIII, tot i que és durant la primera meitat del XIV quan envaeix un gran nombre de peces. Aquest tipus de decoració s'ha relacionat amb una producció de caràcter més sumptuari.⁹²⁸

D. Definit a partir d'una forma completa.⁹²⁹ Base còncaua, parets convexes, coll de corba convexa, amb vora plana amb ala (fig. 47, 2).⁹³⁰ Fet amb un vidre incolor, d'una lleugera tonalitat verdosa. No presenta decoració.

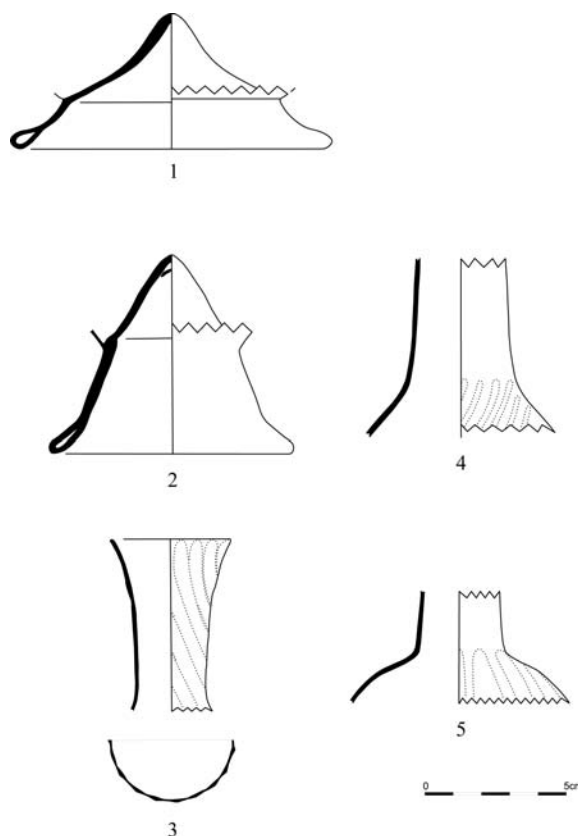


Fig. 48: Ampolla subtipus F, núm 1 (cat. núm. 23); núm 2 (cat. núm. 112); núm 3 (cat. núm. 115); núm 4 (cat. núm. 113); núm 5 (cat. núm. 11).

E. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹³¹ Base còncaua, de parets suposadament convexes, coll de corba discontinua, sense vora (fig. 47, 3).⁹³² El vidre és incolor. Les parets i la vora s'han perdut, probablement a causa de l'extrema finor del vidre. Presenta decoració feta a motlle, consistent en

927 FOY, *Le verre médiéval...*, 238-239, fig. 95 i, sobretot, fig. 96. Així mateix inclou dins aquest subtipus tots aquells recipients “d'embouchure étroite” caracteritzats per aquesta decoració aplicada.

928 FOY, *Le verre médiéval...*, 239. “Les découvertes de verreries à décor bleu rapporté sont nombreuses dans tout le Midi de la France, du sud-ouest aux Alpes; en Italie, en Yougoslavie mais aussi dans des terres septentrionales”.

929 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 38, 43 fig. 14.

930 Catàleg núm. 2.

931 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 38, 44 fig. 15.

932 Catàleg núm. 103.

costelles verticals que ocupen el cos i la base de la peça.



Fig. 49: Taller de Guillem Sagrera, Mènula antropomòrfica, Lonja, Palma.

El tipus en qüestió s'acosta bastant a algunes de les ampolles de servei de taula recuperades a València per Mercedes Mesquida, corresponents al segle XVI.⁹³³ Bàsicament, per les costelles i pel nus o estrangulament realitzat cap a la meitat del coll. Ara per ara, podem situar l'origen d'aquest subtipus a final del segle XV.

F. Definit a partir d'una forma incompleta. Base cònica, fragment de coll cilíndric (fig. 48, 1, 2).⁹³⁴ El model està perfectament definit als jaciments italians del segle XV.⁹³⁵ Aquest tipus està contrastat en la iconografia local, com es pot apreciar en el retaule de la *Passio Imaginis* del santuari de Sant Salvador (Felanitx, Mallorca), atribuït a l'escultor Huguet Barxa,⁹³⁶ on se n'hi representen fins a cinc peces en escenes

933 Mercedes MESQUIDA GARCÍA, *Paterna en el renacimiento, resultado de las excavaciones de un barrio burgués*, Paterna, 1996, 125, 133 làmina 67.

934 Catàleg núm. 11, 12, 23, 112, 113, 115.

935 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 110-113.

936 L'obra data aproximadament entre els anys 1448 i 1453, amb la representació de la llegenda del Sant Crist de Beirut. L'atribució consolidada la devem a Gabriel Llompart, tot i que es podria parlar d'altres personatges susceptibles de ser-ne els autors que són presentats per la distinta bibliografia que ha tractat el tema. La data de 1453 ens indica l'encàrrec de la policromia de la peça al pintor Joan Marçol (Gabriel LLOMPART, "Huguet Barxa, autor del retaule del "Passio Imaginis" de Felanitx (Mallorca)", *AEA*, 199, 1977, 28-35; Gabriel LLOMPART, "Huguet Barxa", a D.A., *GEPEB*, vol. 1, Palma, Promomallorca, 1996, 167-168). Huguet Barxa és un escultor i picapedrer d'origen desconegut, probablement estranger, que la historiografia ha relacionat amb el cercle de Guillem Sagrera i la seva obra de la Lonja. Se li han atribuït d'altres obres com són la *Deposició de Crist* del Museu Diocesà de Mallorca. A hores d'ara, la seva activitat sembla marcada per un cert aire flamenc, que es generalitzà durant els darrers anys del gòtic (D.A., *Mallorca Gòtica...*, 72).

diverses.⁹³⁷ L'exemplar més ben representat es troba en un cul de llàntia de la Llonja a Palma,⁹³⁸ en el qual s'identifiquen cada una de les parts d'aquesta forma (fig. 49).

En la pintura catalana, com s'extreu de l'article de Rosa Carretero, Elisenda Casanova i Maribel González, s'hi poden relacionar fins a quinze retaules amb aquest objecte. Una de les millors representacions correspon a l'escena de les Noces de Canà del retaule ja esmentat de la Catedral de Barcelona (fig. 42). La taula recull dues representacions diferents; en la primera el cos de la peça és esfèric amb un coll concau, mentre que la segona ampolla diferiria amb el cos de forma el·líptica i el coll cilíndric.⁹³⁹ Un altre cas és la

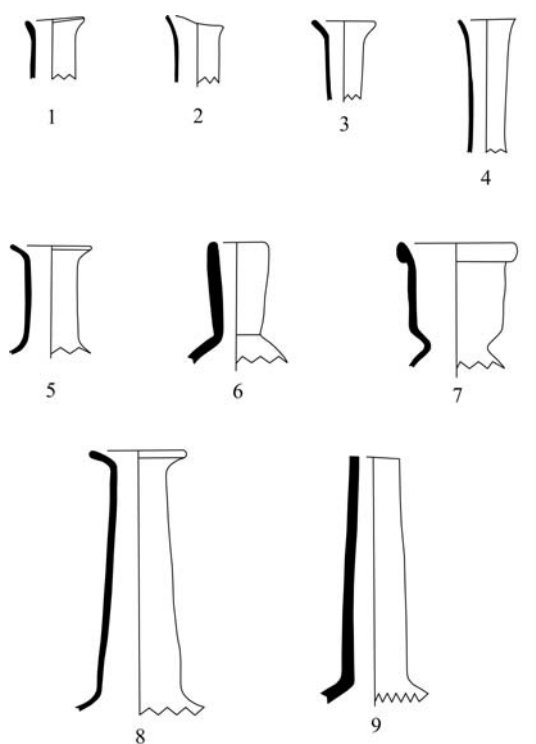


Fig. 50: Ampolleta, núm 1 (cat. núm. 31); núm 2 (cat. núm. 34); núm 3 (cat. núm. 36); núm 4 (cat. núm. 116); núm 5 (cat. núm. 29); núm 6 (cat. núm. 35); núm 7 (cat. núm. 117); núm 8 (cat. núm. 30); núm 9 (cat. núm. 1); .

predel·la del *Sant Sopar* de Jaume Ferrer I, procedent de Santa Constança de Linyà (Navès, Solsonès), conservat al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona,

937 Tres parts del retaule són susceptibles de ser analitzades: la segona imatge del carrer lateral de la dreta i del de l'esquerra, i també la predel·la. A diferència de la resta del retaule, aquesta part no mostra una divisió en tres carrers, ateses les necessitats compositives requerides per la imatge del Sant Sopar, emmarcada per pinacles i una galeria d'arcs carpanells. El tema depèn pel que fa a la composició de l'esquema desenvolupat al Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca, encara que els tipus d'objectes representats no són els mateixos.

938 Tina SABATER REBASSA, "El programa escultòric", a Federico CLIMENT GUIMERA (coord.), *La lonja de Palma*, Palma, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, 2003, 107-125.

939 Corresponen als núm. 8 i 9 de la tipologia de Gudiol (fig. 39) (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 78).

corresponent al primer terç del segle XV.⁹⁴⁰ Es tracta d'un objecte força freqüent en la representació de taules parades de la pintura catalana.⁹⁴¹ Així, mateix ampolles similars a aquestes es troben en pintures representant *l'Anunciació* o la *Mare de Déu amb el Nin* de la pintura flamenca o italiana del segle XV. La freqüència d'aquesta representació en aquests temes es deu a què s'empra com a símbol de la Immaculada Concepció, ja que la transparència del vidre permet veure la puresa de l'aigua, substituint el tradicional gerro ceràmic o de metall.⁹⁴²

En relació a les denominades ampolletes cal dir que l'estat fragmentari no ens permet sistematitzar-les. La major part de fragments es tracta de diversos colls cilíndrics de vora llugerament oberta, plana o tallada (fig. 50, 1-4, 5 i 8, 9).⁹⁴³

Brocal

1393	1	<i>brocal</i>	cambra (armari de paret)	Doc. 124
1398		<i>brocals</i>		Doc. 128
1414	1	<i>brocal</i>	entrada	Doc. 131
1434	2	<i>brocals</i>		Doc. 134
1434	2	<i>brocals</i>		Doc. 134
1435	?	<i>brocals</i>	menjador (tinell)	Doc. 135
1435	12	<i>brocals</i>	sala (armari)	Doc. 136

940 Correspon al núm. 5 de la tipologia de Gudiol (fig. 41) (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 78).

941 Vegeu també: l'escena del *Banquet d'Herodes* del Retaule dedicat als *Sants Joans* de l'església de Sant Pere de Cubells (Noguera), atribuït al Mestre de Cubells (finals del segle XIV-inicis del XV); Escena de *Sant Andreu lliurant un bisbe de la temptació del diable* del retaule de *Sant Pere i Andreu* de l'església del Roser de Castellfollit de Riubregós (Anoia), atribuït al Mestre de Castellfollit (ca. 1400); escena del *Sant Sopar* del retaule de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Guimerà (Urgell), de Ramon de Mur (ca. 1402-1412); (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, "El parament de la taula...", 765-773, 781).

942 Una de les representacions emblemàtiques és *l'Anunciació* de Roger van der Weyden pintada aproximadament cap a 1435 (DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 10, 107-111).

943 Catàleg núm. 1, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 116, 117.

1437	?	<i>brochals</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1439	3	<i>broquals</i>	cambra major (armari)	Doc. 137
1452	1	<i>brocal</i>	menjador (rebostet)	Doc. 143
1453		<i>brocals comuns</i>		Doc. 144
1456	2	<i>broquals ço és hun gran e hun petit</i>	menjador (armari)	Doc. 146
1456	1	<i>broqual</i>	cambra	Doc. 146
1461	2	<i>brochals</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 150
1461	1	<i>brochalet tot de vidre</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 150
1462	1	<i>brocal</i>	sala (armari)	Doc. 152
1463	1	<i>broqual gran</i>	sala (armari)	Doc. 154
1463	1	<i>broqual comú</i>	cambra	Doc. 154
1463	2	<i>broquals hun comú e altre petit</i>	cambra (armariet)	Doc. 154
1463	2	<i>brocals petits, en los quals ha aigües cordials de pocha vàlua</i>	cambra	Doc. 155
1463	3	<i>broquals grans</i>	recambra (armari)	Doc. 155
1463	3	<i>broqual blau pintat</i>	sala (arquibanc)	Doc. 155
1463	2	<i>broquals</i>	sala (armari)	Doc. 155
1466	2	<i>brocals</i>	botiga	Doc. 160
1466	1	<i>brocal</i>	cambra	Doc. 160
1467	1	<i>brocal sens sol</i>	cambra	Doc. 162
1468	1	<i>brocal</i>	entrada	Doc. 163
1468	1	<i>brocal</i>	entrada	Doc. 164
1474	4 o 5	<i>brocals</i>	menjador (rebost)	Doc. 167
1474	4	<i>brocals de vidre tres petits e hun gran</i>	escriptori	Doc. 167
1475	2	<i>brosals, hun xich, altre grandet ab mig col</i>	menjador	Doc. 168
1478	1	<i>brocal de vidre</i>	cambra	Doc. 172
1478	2	<i>brocals</i>	despensa	Doc. 173
1478	3	<i>broquals</i>	rebost	Doc. 173
1478	2	<i>brocals grans</i>	botiga	Doc. 175
1480	1	<i>brocalet de vidre ab hun poquet de vi</i>	retret	Doc. 178
1480	5	<i>brocals de vidre entre grans e pochos</i>	rebost	Doc. 178
1481	1	<i>brocal</i>	menjador (tinell)	Doc. 179
1481	1	<i>brocal de vidre en què [hi ha] mel rosada</i>	menjador	Doc. 179
1481	1	<i>brocalet de vidre petit buyt</i>	menjador	Doc. 179
1482	6	<i>brocalls de vidre entre grans e xichs</i>	menjador (tinell)	Doc. 182
1482	4	<i>broquals hun gran dos mitgencers e hun sich hun dels quals era ple de aygua ros</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183
1482	5	<i>broquals petits</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183

1482	1	<i>broqual</i>	sala (armari)	Doc. 183
1482	?	<i>brocals</i>	sala (tinell)	Doc. 184
1482	2	<i>broquals</i>	sala?	Doc. 184
1486	?	<i>brocals</i>	botiga	Doc. 187
1486	5	<i>brocals</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1488	4	<i>brocals</i>	recambra	Doc. 191
1489	1	<i>brocal</i>	cambra	Doc. 192
1489	3	<i>brocals</i>	sala (armari)	Doc. 193
1491	6	<i>brocals de vidre quatre grosses e sis petits.</i>	cambra	Doc. 197
1491	2	<i>brocals patits la un ab peu e laltre no</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1493	5	<i>brocals</i>	sala (armari)	
1494	2	<i>brocals de vidre hun ab peu altra sens peu</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1494	1	<i>brocal</i>	menjador (armari)	Doc. 201
1494	4	<i>brocals</i>	menjador (tinell)	Doc. 202
1495	2	<i>brocals de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203
1495	1	<i>brocal de vidra</i>		Doc. 203
1496	1	<i>brocal</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	2	<i>brocals</i>	rebot	Doc. 204
1496	4	<i>brocals</i>	menjador (tinell)	Doc. 204
1496	2	<i>brocals</i>	menjador	Doc. 204
1496	3	<i>brocals</i>	rebot	Doc. 205

El brocal és un tipus d'ampolla panxuda o garrafa,⁹⁴⁴ de difícil identificació amb una forma concreta entre els materials arqueològics o les referències iconogràfiques, ateses les suposades similituds amb l'ampolla. Josep Gudiol la defineix com una “ampolla de vidre bast i d'ampla embocadura”, tot i que cita una peça del segle XV pintada procedent de Damasc, que no encaixaria amb un objecte comú com sembla que era el brocal.⁹⁴⁵

Ara bé, a l'època la forma es diferenciava de l'ampolla com demostren diverses referències com per exemple el llistat de preus de Mallorca de l'any 1398 on se separen les ampolles, dels brocals i dels barrals.⁹⁴⁶ A més a més, les

944 DCVB, vol. 2, 676; COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 2, 250.

945 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41.

946 Tot i que alguns investigadors els assimilien com iguals, atesa la impossibilitat de diferenciar-les de les ampolles (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament

descripcions ens situen diverses dimensions de l'objecte, grans i petits, amb algunes indicacions ocasionals a peces que tenien peu. També és evident que és una peça molt freqüent als aixovars domèstics, només l'exemplar inventariat l'any 1463 estava decorat (doc. 155), circumstància que podem considerar com a excepcional.

Cadufa

1456	1	<i>cadufa tot de vidre</i>	cambrà	Doc. 146
1491	1	<i>cadufa de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 197

La cadufa es relaciona generalment amb un recipient de terrissa, “amb una o dues anses i sense broc que serveix per beure”.⁹⁴⁷ En relació a l'objecte ceràmic baixmedieval se'n desconeix la seva forma exacta,⁹⁴⁸ seria un objecte derivat de la forma de caduf de sínia medieval. Ateses aquestes circumstàncies tampoc hem pogut relacionar cap forma a aquest objecte, que hipotèticament s'ha de considerar derivat de la ceràmica. Val a dir que Josep Gudiol no la cita entre els objectes catalans baixmedievals,⁹⁴⁹ així es podria deure també a un error en el terme emprat per l'escrivà o el notari al referir-se a un pitxer.

Calguer

1456	1	<i>calguer sens ampolla</i>	porxo	Doc. 146
------	---	-----------------------------	-------	----------

Es tracta d'un recipient per a aguantar d'altres objectes, que pot ser fet amb diferents materials.⁹⁵⁰ El més freqüent era per a sostenir ampolles, però també se'n documenten per a almarratxes, orinals i ampolletes.⁹⁵¹ Els inventaris

de la taula...”, 762).

947 *DCVB*, vol. 2, 814.

948 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 38-39.

949 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34-37, 41-43.

950 Poden ser sinònims d'aquest objecte el caularó i el cauler (*DCVB*, vol. 3, 63).

951 El 1329 a València es documenta “una almaraxa pintada, de vidre, ab son calguer e ab aygua nafa; el 1352 a Santa Coloma de Queralt es computen “quatre calguerets de ampolletes”, el 1382 “un calguer de anpoyla” i el 1398 “un orinal ab son calguer” (*DCVB*,

catalans reflecteixen l'existència d'aquests estris ja al segle XIV.⁹⁵² La documentació arqueològica ni iconogràfica no ens ha proporcionat cap referent per a poder-los identificar formalment.

Castanya

1453		<i>castanyes comunes primes</i>		Doc. 144
1453		<i>castanyes... grossos e dobles</i>		Doc. 144
1456	1	<i>castanya de vidre cuberta de cuyro</i>	botiga	Doc. 146
1463	1	<i>castanyeta petita ensarpellada de spart</i>	sala (armari)	Doc. 154
1463	1	<i>castanya de mig quarter ab serpellera</i>	recambra (armari)	Doc. 155
1467	1	<i>castanyeta de vidre cuberta de spart</i>	cambra	Doc. 162
1467	2	<i>castanyes de vidre, poquetes, la una cuberta de spart; l'altra no</i>	caixa	Doc. 162
1470	1	<i>castanya de vidra de mig quarter</i>	despensa	Doc. 165
1478	2	<i>castanyes de vidra huna gran altra patita</i>	rebost	Doc. 173
1478	2	<i>castayas de vidre de verduch poch</i>	cambra	Doc. 176
1480	4	<i>castanyes de vidre cubertes mitianseres buydes</i>	rebost	Doc. 178
1481	?	<i>castanyes de vidre trencades</i>	menjador	Doc. 179
1481	1	<i>castanya de vidre ab cuberta de vergua</i>	menjador	Doc. 179
1482	2	<i>castanyes una cuberta de spart e laltre sens cuberta ab hunpoch de aygua de murta</i>	cambra (cofre pintat)	Doc. 184
1482	2	<i>castanyes</i>	celler	Doc. 184
1482	1	<i>castanya de spart de tenor de mig quarter o aquest</i>	sala?	Doc. 184
1489	2	<i>castanyes huna cuberte altre no</i>	cambra	Doc. 192
1489	1	<i>castanye de hun quarter coberte</i>	cambra	Doc. 192
1493	1	<i>castanya de vidre blau pintada</i>	cambra (paner)	Doc. 200
1494	1	<i>castanya de vidre descuberta petita.</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1495	1	<i>castanya de vidra cuberta de palma mitgensera</i>	casa (armari)	Doc. 203
1495	2	<i>castanyas de vidra una cuberta de palma e altra nua petites</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	2	<i>castanya de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 204
1496	1	<i>castanya de vidre petita cuberta de spart trencada</i>	sala (tinell)	Doc. 204

vol. 2, 857).

952 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34.

Segons la definició del diccionari Alcover-Moll és una ampolla “de ventre ample, generalment petita i de vidre verdós”, que s'empra per a conservar untures i aixarops.⁹⁵³ Es realitzava preferentment amb vidre, per bé que s'ha documentat algun exemplar de terrissa, estany o fusta.⁹⁵⁴ Les dimensions indicades per la documentació ens mostren un objecte més gran que l'esmentat a l'Alcover-Moll, ja que en alguns casos s'indica la capacitat de fins a 1 quarter. Es tracta d'un objecte molt freqüent dins l'aixovar domèstic medieval. A més a més, la informació textual permet comprovar com més de la meitat de les peces documentades tenien algun tipus de protecció, els denominats ensarpellats, per a evitar els cops i les posteriors ruptures generades per l'ús. Els materials emprats en aquesta coberta van des dels verducs de canya, l'espart i, fins i tot, el cuir. Sembla poc usual el tractament sumptuari atorgat a una d'aquestes peces, que havia rebut una decoració pintada (1493, doc. 200).

Les castanyes estan perfectament documentades a Catalunya al llarg del segle XV. Josep Gudiol les associa a carabasses i pinyes com a variants de les ampolles.⁹⁵⁵ Encara que no s'ha conservat cap exemplar ni se n'ha recuperat cap en excavació arqueològica, per peces de cronologia més avançada tendrien una decoració en relleu que remetria a la forma de les pinyes, aconseguida amb el bufat parcial dins un motlle.⁹⁵⁶ Malgrat que aquestes decoracions en relleu no tendrien sentit amb la gran quantitat d'exemplars amb un recobriments per a protegir-les. Hem identificat cinc tipus d'ampolles gràcies a l'anàlisi dels materials arqueològics, però no creiem que cap dels exemplars es pugui assimilar amb la forma de castanya.

Copa

953 *DCVB*, vol. 3, 30.

954 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 43; BARCELÓ, *Elements materials...*, 35, 77.

955 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 41.

956 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 72.

1435	?	<i>copas</i>	menjador (tinell)	Doc. 135
1437	?	<i>copas</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1439	4	<i>cops</i>	cambrà (armari)	Doc. 139
1453		<i>copas petites</i>		Doc. 144
1453		<i>copas ab peu alt de vidre ros o comú</i>		Doc. 144
1453		<i>copas ab peu de canó de vidre de ciricorn</i>		Doc. 144
1453		<i>copas poquetes de vidre de ciricorn</i>		Doc. 144
1478	2	<i>copas</i>	despensa	Doc. 173
1478	1	<i>copa de vidra gran</i>	cuina	Doc. 173
1482	1	<i>gran copa cubertora de vidre</i>	estudi (arquistanc)	Doc. 201
1486	1	<i>copa de vidre ab lo peu dergent deurat</i>	menjador (rebot)	Doc. 188

En relació al segle XIV no n'hem documentat cap exemplar a Mallorca, per bé que a Catalunya sí que se'n citen.⁹⁵⁷ Aquesta circumstància es veu reflectida als llistats de preus dels anys 1398 i 1453, en què només al segon llistat se citen diverses variants de la copa, mentre que al primer de 1398 no apareixen.⁹⁵⁸ Malgrat tot sembla evident que no és un objecte massa freqüent segons els inventaris de la segona meitat del segle XV, que registren només onze entrades, poques en comparació amb d'altres objectes.

Entre els diferents estris emprats per a beure, la copa, juntament amb la tassa, eren els objectes preferits dels estaments socials més ben situats. Els peus o les nanses, que caracteritzen ambdós tipus, “provocaven gestos més elegants i eren un signe de refinament superior. El Mestre Robert bé ens demostra en parlar dels «senyors que ab tast viuen» en fer referència a aquestes dues opcions dient que «a n'i alguns que stimen més beure ab copa que no ab taça»”.⁹⁵⁹ Tot i els escassos exemplars conservats, Ignasi Domènech i Jordi Carreras consideren que els dipòsits presentaven una gran varietat.

Els materials arqueològics localitzats a Mallorca ens han permès

957 Val a dir que pel segle XIV podem pensar que es tractava d'una peça més aviat excepcional, atès que alguns exemplars es guardaven dins proteccions fetes aposta per l'objecte com ho exemplifica que el 1367 es tenia “unam copam de vidre cum suo stog” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 36, 42).

958 MIR, “Tarifa impuesta...”, 141-142; PONS, *Libre del Mostassaf...*, 308.

959 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 76; Mestre ROBERT, *Libre de Coch*, Barcelona, Curial, 1982, 31.

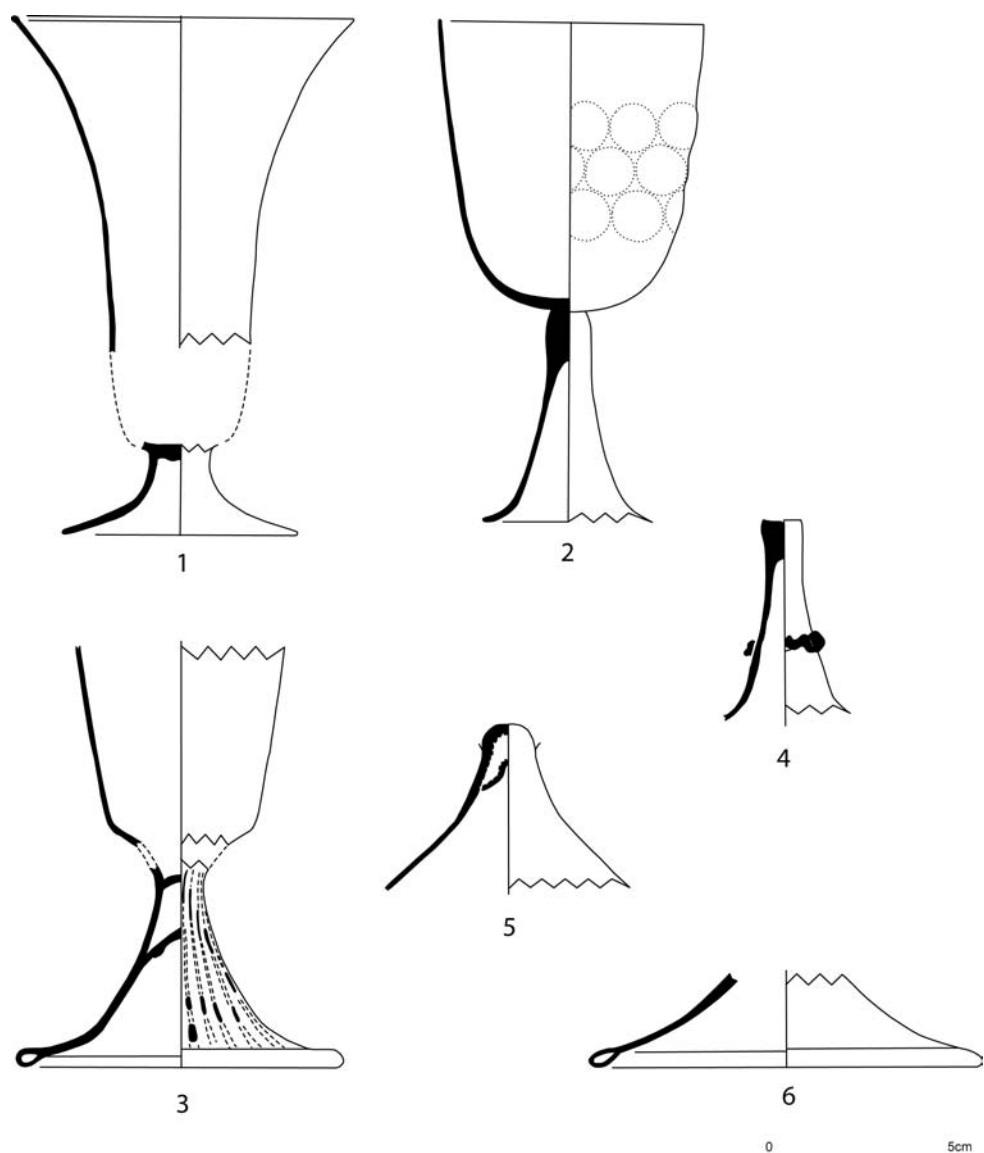


Fig. 51: Copa. Subtipus A: 1 (cat. núm. 120); subtipus B: 2, 3, 4, 5, 6 (cat. núm. 37, 119, 50, 122, 89).

diferenciar els següents subtipus.

A. Copa amb nòdul.⁹⁶⁰ Definit a partir d'una forma incompleta. Copa amb peu de repeu de parets còncaues, receptacle de parets convexocòncaves, vora recta amb engruiximent intern (fig. 51, 1).⁹⁶¹ El vidre és incolor.

A Catalunya es conserva un paral·lel amb el mateix tipus de dipòsit i peu, que estan units mitjançant un nus esfèric. L'objecte es va trobar al monestir de 960 CAPELLÀ, Assaig de tipologia..., 45, 48 fig. 16.
961 Catàleg núm. 120.

Santes Creus en una tomba datada al segle XIV.⁹⁶²

B. Copa amb tija bufada (fig. 51, 2). Definit a partir d'una forma incompleta. Peu amb tija bufada, receptacle de base convexa i parets rectilínies divergents, de vora recta; tot ell sustentat sobre la tija. En alguns casos el peu es caracteritza per tenir un anell cilíndric buit, aconseguit en doblegar sobre si mateixa una bolla de vidre amb una sortida per a l'aire. El principal element de diferenciació és la tija, que creiem que d'alguna manera es veu reflectida en la documentació al parlar amb copes de “peu de canó”, com es pot apreciar al llistat de preus de l'any 1453. Al retaule de la *Passio Imaginis* d'Huguet Barxa hi apareix representat un d'aquests objectes (fig. 52), amb un contenidor diferents als fins ara documentats, però que compta amb paral·lels francesos ben documentats.



Fig. 52: Predel·la del *Sant Sopar*, retaule de la *Passio Imaginis*, obra atribuïda a Huguet Barxa, Santuari de Sant Salvador (Mallorca).

L'estat molt fragmentari de les restes només ens permet definir un tipus, però que presenta moltes variants, que s'intueixen ateses les característiques

⁹⁶² GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 75, 77 fig. 27. Vegeu a la taula de formes de vidres del segle XIV del mateix autor, el núm. 15. Serien del mateix tipus, amb unes lleugeres variacions els núm. 17-18.

morfològiques summament diferents dels fragments de tija conservats. Podem parlar d'un nombre mínim de tres formes diferents (fig. 51, 3, 4, 5, 6).⁹⁶³

Excepcionalment, comptam amb tres sistemes decoratius diferents: el motlle, l'aplicació de cordons de vidre i l'esmaltat. La decoració de motlle és aplicada a la meitat del receptacle i consisteix en una franja de 40 mm composta per tres línies horitzontals de cercles en relleu d'uns 12 mm de diàmetre. Ocasionalment, podem trobar aplicat un cordó de vidre blau a la part central d'una tija (fig. 51, 4).⁹⁶⁴ De la mateixa manera apareixen alguns exemplars amb un típic fil de color blau aplicat a la vora.

Finalment, el tercer sistema decoratiu és l'esmalt. L'únic exemple presenta aquesta decoració i les seves traces aplicades a la tija: consisteixen en diverses línies d'uns 2 mm de gruix de color blanc, disposades helicoidalment al voltant del peu (fig. 51, 3).

D. Copa baixa o copallàntia (fig. 54). La definició terminològica d'aquest tipus és problemàtica, principalment degut a la determinació de l'ús que es destinà a l'època. Els primers exemplars coneguts corresponen al sud de França, on reberen la denominació de "coupelle", és a dir, copa petita.⁹⁶⁵ La vora, molt oberta, motivà que es plantejàs la hipòtesi que es tractàs d'una llàntia ideada per no estar penjada.⁹⁶⁶ Una funció que en principi nosaltres utilitzam, tot i que tampoc no es podria descartar l'ús de fruitera o bol, si ens atenem a les dimensions de la boca. Quan ha aparegut dins contextos estudiats a Catalunya, com és el cas de Sant Fost de Campsentelles, s'han denominat copesllànties, en atenció a la possible funcionalitat de l'objecte.⁹⁶⁷

963 Catàleg núm. 37.

964 Catàleg núm.119.

965 FOY, *Le verre médiéval...*, 227-229, 231-236; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 95-96.

966 En especial pel que fa a la part superior amb una forma que és "[...] comparable à la partie haute des lampes à pied tubulaire, nous laisse penser qu'il s'agit de lampes destinées a être posées et non suspendues" (D.A, *À travers le verre...*, 397).

967 OLIVER, "El taller de vidre...", 412-417. Les peculiaritats entre els dos tipus es constaten bàsicament en la definició formal de la base. Dins contextos francesos del Midi medieval les copes baixes es divideixen en distints grups a partir de les diferències clares existents,

Els inventaris notariais tampoc ens permeten resoldre aquesta dificultat terminologicofuncional, ja que cap descripció no s'adapta a les característiques d'aquest objecte. La iconografia tampoc permet resoldre els dubtes funcionals, sinó plantejar-ne de nous. L'escena del *Sant Sopar* del retaule dedicat a la Verge, procedent del Monestir de Santa Maria de Sixena (obra de Jaume Serra de la segona meitat del segle XIV), presenta sobre la taula parada una copa baixa. Tot i que no es pot precisar la matèria, les similituds formals són força evidents.⁹⁶⁸ El mateix problema ens trobam davant un objecte equiparable, en la taula de *Santa Llúcia* corresponent al retaule de *Sant Joan Evangelista, Santa Bàrbara, Santa Llúcia i Sant Blai* de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Palma, obra atribuïda a Gabriel Mòger, documentada cap a 1414-1415.⁹⁶⁹ En ambdós casos, les formes remetent a les escudelles ceràmiques. Tot i que no les tenim documentades al segle XIV, com objecte vitri, valdria la pena invocar-les en relació a tota aquesta discussió terminològica i funcional.

En el cas de Mallorca, les fonts arqueològiques ens permeten establir dos subtipus, que estan definits bàsicament per la forma de la base. Es tracta d'una forma oberta en la que la relació entre l'altura i el diàmetre de la boca és diferent a la que s'estableix a les copes. Aquest fet es deu a una qüestió d'equilibri: la gran obertura del receptacle fa que el seu contingut hagi de ser manipulable amb les mans, la qual cosa comporta l'escassa altura de la peça.⁹⁷⁰ Val a dir que és un exemplar molt freqüent dins els contextos arqueològics del segle XIV del sud de França, que fa pensar en què es tracti probablement d'una producció específica de la zona mediterrània.⁹⁷¹ L'anàlisi ha determinat dues

sobretot pel que fa a la diversa decoració aplicada (D.A., *À travers le verre...*, 231-237, 397).

968 D.A., *À travers le verre...*, 246 núm. 232.

969 Tina SABATER, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, Edicions UIB, 2002, 107-108, 139 cat. 38.

970 "Leur forme peu adéquate interdit de penser qu'ils servaient de verre à boire; leur contenance réduite ne permet pas davantage d'imaginer des verres réservés à contenir des denrées, même pas des produits rares comme des épices ou des douceurs. Leur grand nombre plaide d'ailleurs en faveur d'un utensile d'usage très courant [...]" (D.A., *À travers le verre...*, 397).

971 D.A., *À travers le verre...*, 231, 123.

variants:⁹⁷²



Fig. 53: Copa baixa, catàleg núm. 43.

C1. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹⁷³ Base còncava amb repeu amb una bombolla d'aire, de parets convexocòncaves, vora recta amb un fil de vidre aplicat a la part exterior, de perfil semicircular (fig. 54, 1).⁹⁷⁴ Es tracta d'un vidre incolor. La particularitat de la base el diferencia dels models francesos.

C2. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹⁷⁵ Base còncava, paret recta divergent, còncava convexa divergent, vora recta, amb l'aplicació d'un fil de vidre a la part exterior, de perfil semicircular (fig. 54, 2).⁹⁷⁶ El vidre és transparent, amb una certa tonalitat groguenca. Aquest subtipus és assimilable a

972 En concret la forma C4 i la C5b (FOY, *Le verre médiéval...*, 227-229 fig. 78-80, 231-236 fig. 86-90).

973 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 46, 52 fig. 20.

974 Catàleg núm. 121.

975 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 46, 51 fig. 19.

976 Catàleg núm. 38. D'altres exemplars: catàleg núm. 39-42.

les formes C4 i C5b de Danièle Foy.⁹⁷⁷

La decoració pot venir donada per dos sistemes distints, que només ocasionalment apareixen combinats: el motlle i l'aplicació de fils de vidre. El primer sistema consisteix en petites línies en relleu aconseguides amb el bufat parcial dins un motlle, com si fossin costelles, disposades en diagonal o en línia recta des de la base fins a mitjan cos (fig. 54).⁹⁷⁸ El segon sistema és compartit per les dues variants. Tots els fragments de vora es caracteritzen per l'aplicació de fils de color blau, d'1 mm de gruix. Tot i que s'ha d'anotar que el C1 no té aquest fil característic sinó un d'un altre color que no podem precisar amb exactitud, blanc o groc, ja que ha perdut el to com a conseqüència de la degradació del material. La peça més ben conservada procedent d'excavacions a la Catedral de Mallorca té com a decoració a la zona de la vora diverses línies concèntriques de fils de vidre (fig. 53).⁹⁷⁹

Diversos fragments de vidre amb una decoració de motius geomètrics realitzats amb fils blaus són assimilables a aquestes formes (fig. 54, 5-7).⁹⁸⁰ Presenten similituds amb exemplars francesos, però de disseny més simple. Si ens remeten als models francesos, veurem que es caracteritzen per una rica decoració: a part de fils de vidre blau aplicats a la vora també s'usen motius florals i geomètrics fets a partir de la combinació de fils de vidre.⁹⁸¹ A diferència de les peces franceses, els exemplars mallorquins combinen la decoració feta a motlle i l'aplicada, aspecte que al sud de França és més aviat excepcional. A més a més, les peces localitzades fins al moment en les excavacions locals no presenten l'anell pinçat de la base, peculiar en peces del sud de França. Característica dels exemplars mallorquins que coincideix amb les bases localitzades en l'excavació del forn de Sant Fost de Campsentelles,

977 FOY, *Le verre médiéval...*, 231-236, fig. 84-90.

978 Catàleg núm. 38, 44.

979 Catàleg núm. 43.

980 Catàleg núm. 45, 46, 47, 48, 49.

981 “Le plus commun, et pourtant le plus savant, est celui d'arabesques, sorte de motifs floraux et abstraits faits de taches et d'arceaux; schéma essentiellement réservé aux coupelles munies d'un cordon pincé” (FOY, “Essai de typologie...”, 48).

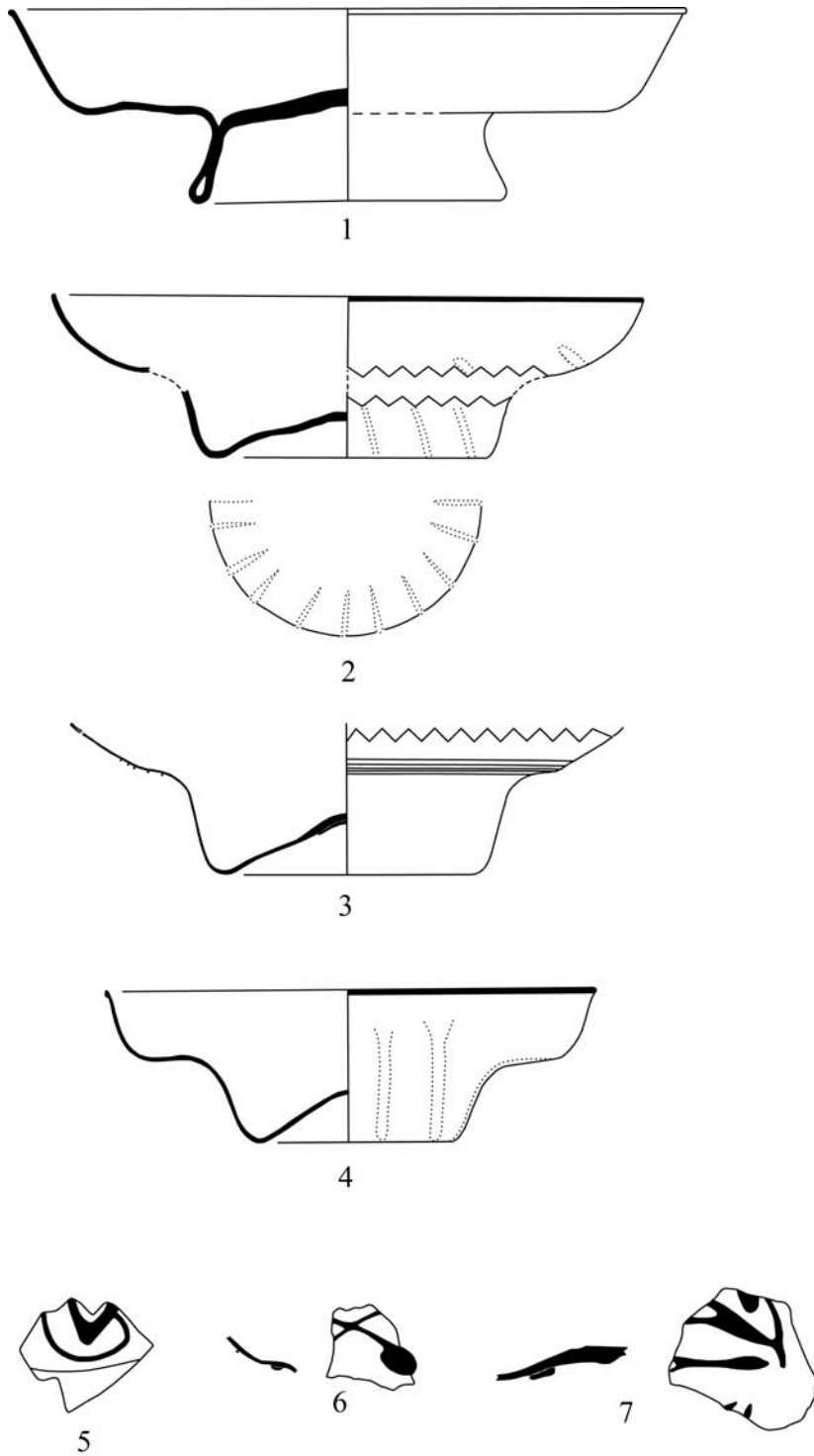


Fig. 54 Copa baixa, núm. 1 (cat. núm. 121); núm. 2 (cat. núm. 38); núm. 3 (cat. núm. 43);
núm. 4 (cat. núm. 44); núm. 5 (cat. núm. 49); núm. 6 (cat. núm. 46); núm. 7 (cat. núm. 45).

0 5cm

que ha proporcionat nombrosos exemples d'aquesta forma vítria.⁹⁸²

Got

1388		<i>gots</i>	botiga (armari)	Doc. 120
1398		<i>gots</i>		Doc. 128
1414	3	<i>gots de vidre</i>	entrada	Doc. 131
1434	2	<i>gots</i>		Doc. 134
1435	?	<i>gots</i>	sala	Doc. 135
1437	?	<i>gots</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1437	?	<i>gots</i>	cambreta	Doc. 136
1453		<i>gots de vidre ros comú de forma major</i>		Doc. 144
1453		<i>gots de vidre ros comú de forma menor</i>		Doc. 144
1462	1	<i>got</i>	sala (armari)	Doc. 152
1463	2	<i>gots de vidre vert</i>	cambra	Doc. 154
1467	2	<i>gots de vidre</i>	cuina	Doc. 162
1468	1	<i>got</i>	cuina	Doc. 163
1468	1	<i>got</i>	cuina	Doc. 164
1468	1	<i>got</i>	entrada	Doc. 164
1468	1	<i>got</i>	cuina	Doc. 164
1468	1	<i>got</i>	entrada	Doc. 164
1475	1	<i>got, tot de vidre</i>	menjador	Doc. 168
1480	1	<i>gots de vidre blanch</i>	menjador	Doc. 178
1482	1	<i>got gran de vidra</i>	estudi (arquistanc)	Doc. 183
1482	3	<i>guots de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 183
1482	?	<i>gots de vidre</i>	sala (tinell)	Doc. 184
1482	4	<i>gots de vidre</i>	sala?	Doc. 184
1482	1	<i>got de vidra</i>	cuina (taula)	Doc. 185
1486	?	<i>gots</i>	botiga	Doc. 187
1486	10	<i>gots de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 188
1486	2	<i>gots de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 188
1487	1	<i>got</i>	cambra	Doc. 190
1489	1	<i>got de vidre</i>	cambra	Doc. 192

982 És un dels objectes més abundants al jaciment, l'autora les classifica en vores sense decoració, cossos, bases, tres d'elles incompletes i una de perfil sencer i vores amb decoració de filet blau. Un fragment de vora i cos “presenta la particularitat de tenir la zona de la panxa decorada a base de zig-zagues entrecruades inscrites dins un cercle” (OLIVER, “El taller de vidre...”, 412-417 lám. 11).

1489	3	<i>gots de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 193
1491	1	<i>got de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 197
1491	1	<i>got de vidre ab peu</i>	cambrà (armari)	Doc. 197
1495	3	<i>guots</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	1	<i>got</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	2	<i>gots de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 204
1496	1	<i>got de vidre</i>	cambrà	Doc. 205

Entre els diferents recipients emprats per a beure els gots són els més freqüents a les cases mallorquines. Per raons òbvies, les descripcions dels inventaris són pobres pel que fa a les seves característiques, tan sols ens remet en alguns casos al color, un exemplar verd, i, en d'altres, a la qualitat de la matèria vítria emprada, el vidre *ros comú* o el *blanch* (doc. 144, 178).

Pel que fa a les cites aportades per Josep Gudiol en relació a Catalunya ens interessa destacar una peça del segle XIV, que es guardava dins un estoig per a evitar la seva ruptura, aspecte que denota que ens trobaríem davant un objecte preuat.⁹⁸³ A finals del segle XV, es documenten peces realitzades amb salicorn, la qual cosa indica que tot i l'aparença de peça comuna, també podia realitzar-se amb la matèria vítria més sumptuària.⁹⁸⁴

Les dades arqueològiques mallorquines ens han proporcionat gran quantitat d'exemplars, sobretot bases, configurant un dels models més ben representats en la majoria dels jaciments analitzats.

A. Definit per la base còncaua, les parets rectes, en alguns casos divergents, amb vora recta o oberta i llavi, en ocasions, amb engruiximent intern o extern (fig. 55, 58).

B. Got amb peu.⁹⁸⁵ Definit a partir d'una forma incompleta. Concretament les restes de diverses bases còniques que assimilam a aquest subtipus (fig. 57). El contenidor pot adoptar solucions diferents essent cilíndric, troncocònic o

983 El venedor de vidre mallorquí, Joan Pont, l'any 1349 tenia entre els seus béns fins a quinze calguers de palma per a gots (Apèndix 1, doc. 3).

984 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 42.

985 Aquest tipus el vàrem publicar prèviament classificant-lo com a copa de base cònica (CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 47, fig. 21).

facetat a tenor dels exemplars localitzats en d'altres territoris europeus.⁹⁸⁶

Segons la tipologia de Danièle Foy correspon a la forma E3,⁹⁸⁷ que

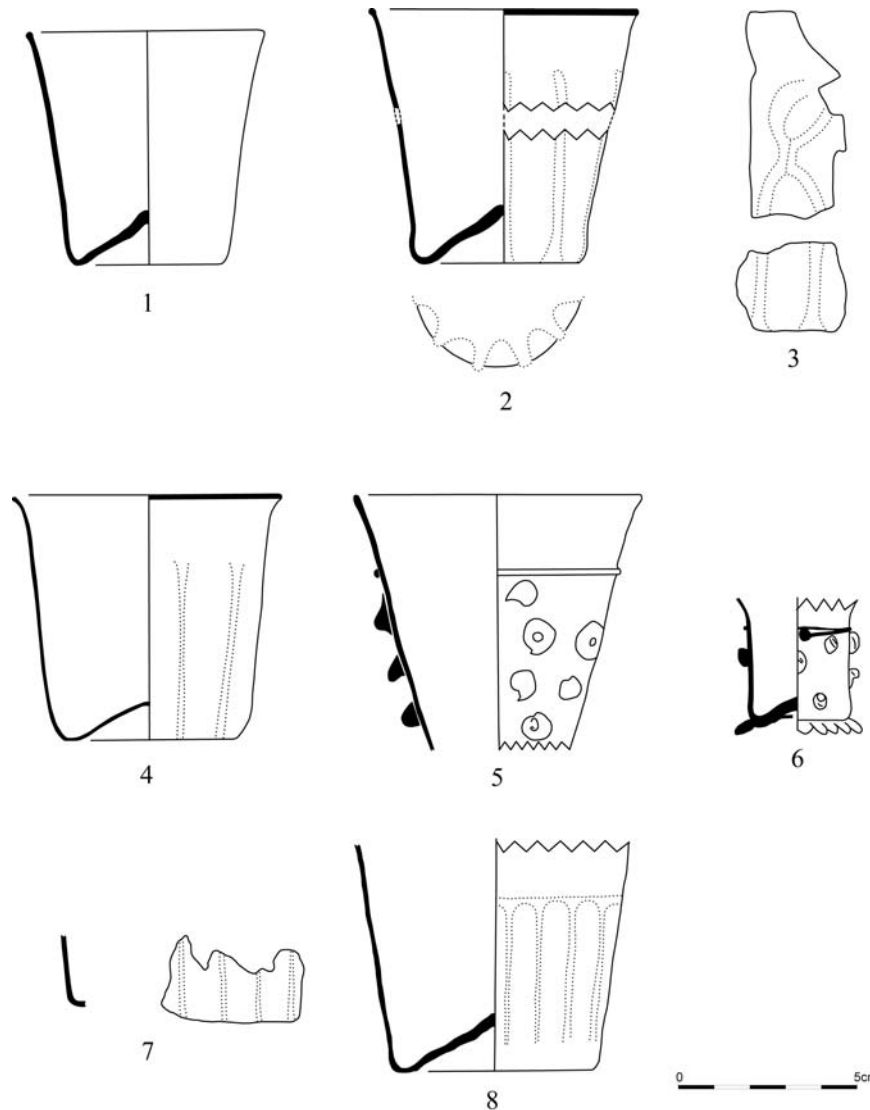


Fig. 55: Got, núm. 1 (cat. núm. 55); núm. 2 (cat. núm. 58); núm. 3 (cat. núm. 94); núm. 4 (cat. núm. 65); núm. 5 (cat. núm. 91); núm. 6 (cat. núm. 54); núm. 7 (cat. núm. 95); núm. 8 (cat. núm. 59).

constituïria un dels objectes més freqüents als contextos arqueològics corresponents al final del segle XV, mantenint-se al llarg de la centúria

986 “Plusieurs formes peuvent être distinguées en fonction des proportions et du profil des pieds (tronconiques ou coniques) et des coupes (presque cylindriques, coniques, tronconiques, campaniformes, carénées, ou de section polygonale)” (D.A., *À travers le verre...*, 257).

987 FOY, *Le verre médiéval...*, 260-263 fig. 129-132; FOY, “Essai de typologie...”, 62-64.

següent. Pel que fa a les decoracions dels exemplars francesos, el repertori és força variat, abraçant des de decoracions en relleu obtingudes mitjançant el bufat en un motlle fins a l'aplicació de fils de vidre opacs.⁹⁸⁸ L'àmbit de difusió d'aquesta forma és força extens, incloent des d'Itàlia, França i Bèlgica, fins a Alemanya i Anglaterra.

Hem optat per classificar aquesta forma entre els gots, a tenor de les referències documentals, com és el cas de l'inventari de l'any 1491. També trobaríem una representació d'aquesta peça al retaule de la *Passio Imaginis* del



Fig. 56: Predel·la del *Sant Sopar*, retaule de la *Passio Imaginis*, obra atribuïda a Huguet Barxa, Santuari de Sant Salvador (Mallorca).

santuari de Sant Salvador, que ens situa aquest model en ús a mitjan del segle XV (fig. 56).⁹⁸⁹ L'acurat estudi sobre el parament de taula en la pintura gòtica catalana no fixa aquesta forma entre els gots i les copes.⁹⁹⁰

988 "Celles-ci sont quelquefois laissées nues, mais le décor imprimé, dû à un soufflage au moule, est commun; el peut être simple et répétitif (côte droites ou curvilignes; résilles faites de figures hexagonales ou ovales) ou complexe et évolutif (décor de côtes à la base se transformant ensuite en résille de losanges)" (D.A., *À travers le verre...*, 257, 265-280 n.º. 266-297).

989 Danièle Foy considera, tot i les mostres d'iconografia italiana i catalana de finals del segle XIV i del XV, que el model a França cal ubicar-lo cap a finals del XV, i que perdura durant el segle següent (FOY, *Le verre médiéval...*, 263).

990 CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, "El parament de la taula...", 779-780.

El més significatiu dels gots o tassons és la gran varietat d'ornamentacions que s'han aconseguit documentar,⁹⁹¹ amb un predomini de la decoració aplicada de vidre fos i la realitzada mitjançant l'ús del motlle.

En primer lloc s'ha d'esmentar la decoració de pastilles de vidre aplicades. La decoració consisteix en aplicar petites gotes de vidre pinçat disposades en files horitzontals, a manera de caboixons, a les parets exteriors

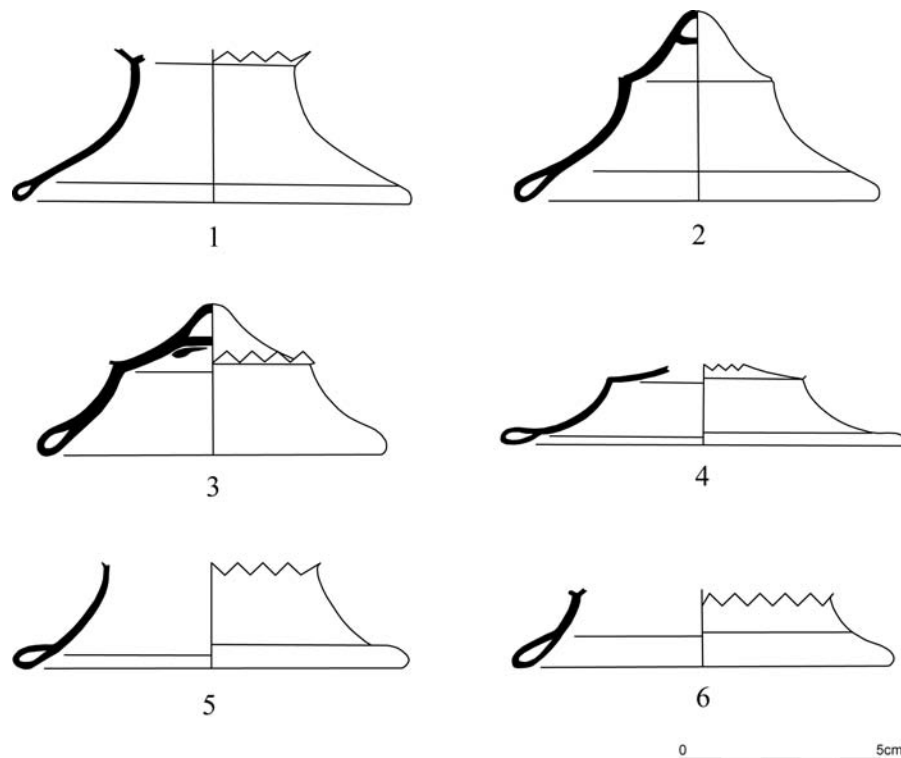


Fig. 57: Got amb peu?, núm. 1 (cat. núm. 123); núm. 2 (cat. núm. 124); núm. 3 (cat. núm. 88); núm. 4 (cat. núm. 79); núm. 5 (cat. núm. 96); núm. 6 (cat. núm. 140).

de la peça. L'origen d'aquesta decoració el tenim en produccions del Mediterrani oriental corresponents als segles XI-XII.⁹⁹² Una gran quantitat de peces equiparables es troba en contextos europeus corresponents a la segona meitat del segle XIII i del XIV, a jaciments d'Itàlia, Suïssa, Alemanya i França. Es tracta d'una tècnica que assimilen tallers italians i francesos, com per exemple el de Planier, practicant-la amb algunes innovacions fins a final del

⁹⁹¹ Es fa difícil establir les proporcions entre tassons decorats i sense ornamentar, sobretot per les nombroses bases que podrien correspondre tant a uns com els altres.

⁹⁹² D.A., *À travers le verre...*, 196.

segle XIV, en alguns casos, en d'altres endinsant-se en el segle següent.⁹⁹³ La presència d'aquests tipus a Itàlia s'ha de situar en el curs dels segles XII-XIII, com a imitacions dels prototipus orientals, donant pas durant els segles XIV-XV a “una de les formes més vitals de la vidrieria italiana medieval”.⁹⁹⁴ L'evolució d'aquesta tècnica al final de l'edat mitjana donarà peu a una forma característica dels tallers alemanys.⁹⁹⁵

Els contextos arqueològics del segle XIV a Mallorca ens han facilitat dos exemplars en estat fragmentari (fig. 55, 5-6).⁹⁹⁶ Especialment el del jaciment de Caputxins (Palma) presenta unes dimensions de la base força reduïdes, que el posaria en connexió amb algun exemplar italià.⁹⁹⁷ Tot i que no hem pogut corroborar el coneixement d'aquesta tècnica pels artesans locals, atesa la difusió pel continent europeu no tenim perquè descartar-ne la seva realització a l'illa. Només noves dades, o bé l'anàlisi de la pasta, ens podem treure d'aquesta disjuntiva. Pel que fa a la iconografia no està representat en cap pintura mallorquina. Un exemplar magnífic apareix al retaule de *Sant Agustí* de l'altar major de l'església del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona obra de Jaume Huguet datada a mitjans del segle XV.⁹⁹⁸ Aquesta representació ha estat relacionada amb una peça conservada al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, que procedeix del Mediterrani oriental, datant-se als segles XII-XIII.⁹⁹⁹

993 D.A., *À travers le verre...*, 196.

994 Es pot parlar de dues formes principals: la de cos troncocònic o cilíndric. Val a dir que als exemplars del segle XV, les gotes es fan més grans (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 107-116, fig. 93 núm. 3-4, fig. 97-98, fig. 99 núm. 4-6, fig. 102 núm. 3-6).

995 D.A., *À travers le verre...*, 196.

996 Catàleg núm. 91, 54.

997 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 110, fig. 99 núm. 5.

998 Segons alguns autors aquests objectes rebrien la denominació de “copeta amb murons”, un tipus de got caracteritzat per les “petites concavitats circulars i regulars, distribuïdes per tota la superfície a manera d'ornamentació” (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament de la taula...”, 761-762, 780 taula VI).

999 Per a Jordi Carreras, encara que es desconeix la procedència de la peça, sembla clar l'origen islàmic “relacionable probablement amb Síria o amb artesans d'aquesta zona desplaçats a algun punt de la geografia mediterrània” (Jordi CARRERAS I BARREDA, “Got”, a D.A., *La Barcelona Gòtica*, cat. exp. Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona-Museu d'Història de la Ciutat, 1999, 208; D.A., *Del rebost a la taula...*, 105, 139-140 núm.

En relació a la decoració a motlle, el primer model presenta diversos motius circulars o el·líptics, disposats formant una retícula que ocupa només la part central de les parets de la peça. Ens trobaríem amb d'altres tres exemplars

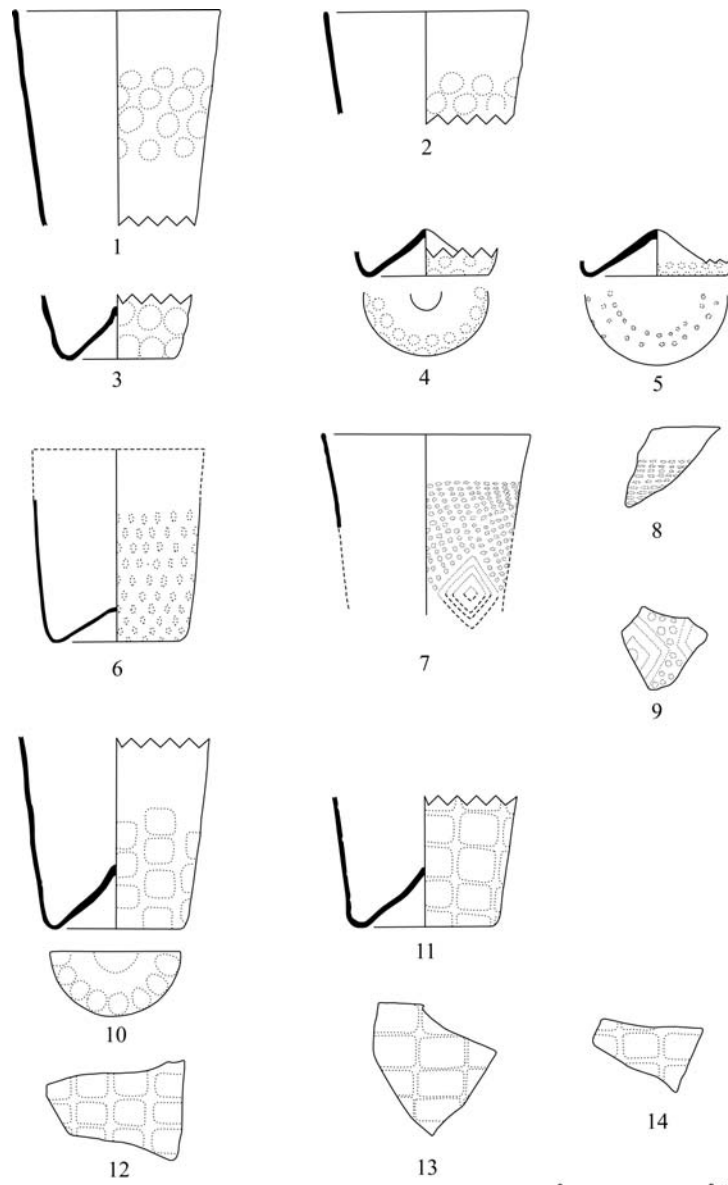


Fig. 58: Gots. núm. 1 (cat. núm. 92); núm. 2 (cat. núm. 127); núm. 3 (cat. núm. 57); núm. 4 (cat. núm. 51); núm. 5 (cat. núm. 53); núm. 6 (cat. núm. 66); núm. 7 (cat. núm. 56); núm. 8 (cat. núm. 68); núm. 9 (cat. núm. 69); núm. 10 (cat. núm. 60); núm. 11 (cat. núm. 52); núm. 12 (cat. núm. 129); núm. 13 (cat. núm. 63); núm. 14 (cat. núm. 64).

que usen aquest mateix tipus de marques, tot i que només en tenim la part corresponent a la base i l'inici de les parets rectilínies. En dos d'ells, s'ha de

remarcant que tenen el mateix tipus de decoració a la base, difícil d'apreciar (fig. 51, núm. 1). Molt similar a l'anterior, serien uns altres gots que tenen també una retícula, però amb la diferència que els motius són de forma rectangular, sembla que sense arribar a la part superior de l'objecte (fig. 58, núm. 10-14).

Un model de decoració diferent presentaria una retícula de motius circulars o el·líptics de reduïdes dimensions per tota la superfície de l'objecte (fig. 58, núm. 6). Una variació la tendríem en peces que a l'interior d'aquesta retícula s'hi ha incorporat un motiu en forma de losange, amb d'altres de decreixents al seu interior (fig. 58, núm. 7-9).

Finalment, el motlle s'ha emprat per a realitzar costelles o estries en vertical al cos de les peces (fig. 55, núm. 3-4, 7-8), que en d'altres casos pot constituir un motiu geomètric en forma d'aspa (fig. 55, núm. 6). En alguns d'aquests casos, la decoració a motlle va acompanyada de decoració aplicada a la vora, que consisteix en un fil de color blau (fig. 55, núm. 3-4).

Gresol

1494	1	<i>gresol blau ab vores [...] de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 201
------	---	--	-----------------	----------

Es tracta d'un terme que presenta una problemàtica difícil de resoldre, que és la mateixa que afecta als recipients ceràmics.¹⁰⁰⁰ Per una banda, el gresal remet a una copa o calze fondo per analogia amb el Sant Greal.¹⁰⁰¹ Per altra banda, es pot cercar relació amb el cresol com a recipient per a fer llum, on s'hi posa oli i un ble, que sol ésser portàtil, ja que té una o dues nanses.¹⁰⁰²

Pitxer

1000 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 60-61.

1001 *DCVB*, vol. 6, 396-397.

1002 *DCVB*, vol. 6, 405. En relació a la ceràmica, Guillem Rosselló i Maria Barceló discrepen que el gresal ceràmic es pugui identificar amb el cresol entès com a llàntia, sinó amb el recipient per a realitzar la fosa de materials ceràmics o vitris (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 61).

1465 1 *pitxer de vidre*

entrada (armari)

Doc. 159

És un recipient característic del servei de líquids a taula, realitzat preferentment amb metall, terrissa i vidre.¹⁰⁰³ Pel que fa a la ceràmica no és una peça massa freqüent ni als inventaris ni als contextos arqueològics mallorquins.¹⁰⁰⁴

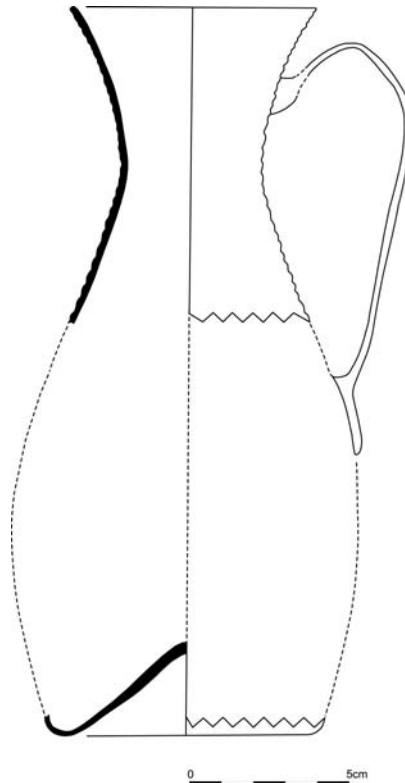


Fig. 59: Pitxer, núm. cat. 73.

Només hem documentat un exemplar en vidre, mentre que a Catalunya se'n citen diversos exemplars sumptuaris corresponents al segle XV, un d'obra de Damasc i un altre muntat en argent.¹⁰⁰⁵ A part de la funció de contenir líquids, cal remarcar que el pitxell podia emprar-se per a contenir flors.¹⁰⁰⁶

1003 *DCVB*, vol. 8, 618-619.

1004 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 76-77, 152-153.

1005 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1006 *DCVB*, vol. 8, 618-619; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43. Segons Ignasi Domènech i Jordi Carreras “ofereix problemes de definició tipològica: mentre que Gudiol pensa que es tractaria de floreres, l'ús de la mateixa paraula en anglès (*pitcher*) i en castellà (*pichel*) designa objectes semblants amb una funció de decanter, ens fa creure que a Catalunya el seu ús seria el mateix i que la seva forma seria la d'una gerra” (CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 73).

L'arqueologia ens ha proporcionat uns fragments que es poden relacionar amb el pitxer, corresponent a un context del segle XIV.¹⁰⁰⁷

Es defineix a partir d'una forma incompleta, caracteritzant-se per la base còncava, el cos, que no es conserva, denota que tenia parets convexes, mentre que el coll és concau amb la vora recta (fig. 59). Presenta una ansa de cinta vertical de secció el·líptica amb perforació vertical. L'únic element que li mancava seria un broc o vertidor a l'altre costat. S'ha realitzat amb un color blau obscur, presentant una decoració d'estries helicoïdals que recorren gran part del cos i tot el coll. Aquests motius s'aconseguien amb el bufat a l'interior d'un motlle, amb una posterior torsió de la peça un cop estreta del motlle, prèviament al procés de donar la forma definitiva i l'aplicació de l'ansa final.

Setrill, setra

1388		<i>citras vitrey</i>	botiga (armari)	Doc. 120
1434	1	<i>satrill</i>	cuina	Doc. 134
1439	1	<i>satriy de vidre</i>	cuina	Doc. 139
1453		<i>setrills majors</i>		Doc. 144
1453		<i>setrills menors</i>		Doc. 144
1460	1	<i>[satriy] de vidra</i>	cuina	Doc. 148
1463	1	<i>cetra de vidre</i>	cambrà (armariet)	Doc. 154
1463	1	<i>setra de vidre</i>	recambrà (armari)	Doc. 155
1468	1	<i>satri tot de vidra</i>	cuina	Doc. 163
1468	1	<i>satri, tot de vidra</i>	cuina	Doc. 164
1469	1	<i>satriy de vidre</i>	cuina?	Doc. 165
1474	3	<i>setres de vidre</i>	escriptori	Doc. 167
1482	1	<i>cetra de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 182
1482	1	<i>satrill de vidre verd</i>	sala?	Doc. 184
1482	1	<i>satriy de vidra</i>	cuina	Doc. 185
1486	1	<i>cetra de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 188
1488	1	<i>setriy de vidre</i>	entrada	Doc. 191
1495	1	<i>satriet de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	2	<i>cetra de vidre de tenir aygo</i>	menjador (tinell)	Doc. 204

1007 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60-61, fig. 27.

La diferència formal entre setra i setrill està determinada per la llargària del broc, essent la setra de broc curt i el setrill de broc llarg, tenint els dos una nansa. Ambdós objectes podien ser realitzats preferentment en terrissa, metall o vidre.¹⁰⁰⁸ En relació a la ceràmica, les distincions són difícils de fixar, tot i que la terminologia fa pensar en diferències de tipus funcional i formal que en l'actualitat no podem destriar.¹⁰⁰⁹ El llistat de preus de l'any 1453 situa dos tipus de setrills a tenor de les dimensions, majors i menors (doc. 144). Ara bé, sembla que la dominant és la varietat de les formes, algunes d'elles amb brocs

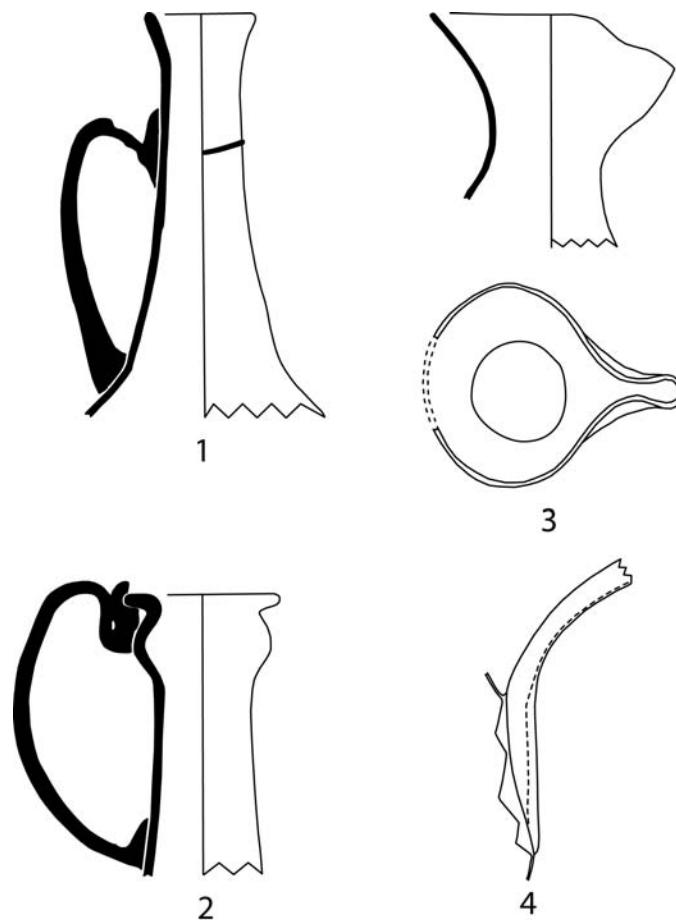


Fig. 60: Setrill, núm. 1 (cat. núm. 142); núm. 2 (cat. núm. 143); núm. 3 (cat. núm. 83); núm. 4 (cat. núm. 98).

1008 *DCVB*, vol. 887.

1009 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 85-87.

rectes, similars als denominats porrons, en d'altres de brocs sinuós.¹⁰¹⁰ Convé remarcar que la forma de setrill és una de les més característiques del vidre.

L'arqueologia mallorquina ens aporta diversos fragments que es poden relacionar amb els setrills. En cap cas les males condicions de conservació fan que puguem conèixer la forma completa, a més a més cap dels dos exemplars conserva el broc. Ambdós subtipus es poden situar al segle XV.¹⁰¹¹

A. Definit a partir d'una forma incompleta.¹⁰¹² No conserva la base, cos de parets suposadament convergents, coll cilíndric, vora oberta, nansa vertical de perforació horitzontal de secció el·líptica (fig. 60, 1).¹⁰¹³ Presenta la traça d'un cordó de fil disposat helicoidalment.

B. Definit a partir d'una forma incompleta.¹⁰¹⁴ No conserva la base. Coll de parets rectilínies, corba convexa vertical, vora gairebé plana. Nansa vertical de perforació horitzontal de secció plana (fig. 60, 2).¹⁰¹⁵

C. Definit a partir d'una forma incompleta. Només es conserva el coll còncau, amb la vora lobulada i bec (fig. 60, 3).

La pintura gòtica mallorquina, així com la catalana, no ens han proporcionat representacions equiparables als dos subtipus anteriors o d'altres variants.

Tassa

1398	<i>tasses</i>		Doc. 128
1434	2 <i>tasses de vidre</i>		Doc. 134
1435	? <i>taxes</i>	menjador (tinell)	Doc. 135
1435	? <i>taçes</i>	sala	Doc. 135

1010 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72-73.

1011 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60, fig. 28.

1012 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60, 61 fig. 28.

1013 Catàleg núm. 142.

1014 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60, 61 fig. 28.

1015 Catàleg núm. 143.

1437	?	<i>taces</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1474	2	<i>tasses planes de vidre grans</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1474	1	<i>tassa de vidre ab peu</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1478	1	<i>tassa de vidra</i>	rebot	Doc. 173
1482	3	<i>tases planes de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 182
1482	1	<i>tassa</i>	sala (armari)	Doc. 182
1482	2	<i>tasses de vidre grans</i>	sala (arquibanc)	Doc. 184
1482	2	<i>tasses planes de vidre</i>	sala?	Doc. 184
1489	1	<i>taçe de vidre</i>	cambra	Doc. 192
1491	1	<i>tasse de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1491	1	<i>tasse de vidre per tenir fruyte</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1495	1	<i>taça de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203

Recipient realitzat en l'època medieval preferentment en metall i en vidre, caracteritzat per la boca ampla i per tenir una o dues nanses.¹⁰¹⁶ L'adjectiu plana sol anar associat a les anotacions dels inventaris, probablement per comparació amb les copes, a les quals probablement es poden equiparar, a més a més estarien mancades de tija.¹⁰¹⁷

Cap fragment recuperat en excavació arqueològica a Mallorca es relaciona amb aquest objecte. A la col·lecció Amatller es conserva una tassa datada al segle XV, que s'atribueix als tallers de Barcelona.¹⁰¹⁸ El seu peu cònic la relaciona amb la descripció de l'inventari mallorquí de l'any 1474. Els seus peus cònics ja esmentats sembla que corresponen a ampolles o a gots.

A.2. Vidres per a servir aliments a taula

Fruitera

1474	2	<i>fruyteras de vidre ab peu</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1478	1	<i>fruytera de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 175

¹⁰¹⁶ DCVB, vol. 10, 168. La tassa en ceràmica apareixerà uns quants segles després (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 88-89).

¹⁰¹⁷ CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 76.

¹⁰¹⁸ CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 74.

1482	2	<i>fruyteres</i>	estudi (arquistanc)	Doc. 182
1491	1	<i>fruytera poca de vidre ab peu esbrecada</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1493	1	<i>fruytera de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 200
1496	1	<i>fruytera</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	1	<i>fruytera pintada de vidre</i>	cambreta	Doc. 204
1496	1	<i>fruytera de vidre</i>	menjador (arquistanc)	Doc. 205

Recipient emprat per a tenir fruita,¹⁰¹⁹ amb escassos exemplars realitzats amb terrissa al segle XV.¹⁰²⁰ La fruitera pot tenir característiques formals equiparables a la servidora, tot i que en alguns inventaris les dues peces a vegades es troben inventariades juntes, però diferenciades. Per aquesta raó, creiem que alguna particularitat els hauria de distingir, tal vegada podria tractar-se del peu assenyalat en algunes descripcions. El terme esbrecar indica que la peça estava esmorrellada, és a dir, s'havia romput un bocí de la vora.¹⁰²¹ Així mateix, seria un objecte susceptible de rebre decoració pintada, com l'exemplar del 1496 (doc. 204).

Els exemples que documenta Josep Gudiol situen aquesta denominació només durant la segona meitat del segle XV.¹⁰²² Per a la majoria d'autors, les formes de la servidora, la tenidora o la fruitera derivarien de les formes de l'argenteria.¹⁰²³

Paner

1494	1	<i>paner de vidre ab quatre anses</i>	cambra (armari)	Doc. 201
------	---	---------------------------------------	-----------------	----------

Es tracta d'una peça poc corrent en vidre, que en termes generals es realitzava amb canyes o troncs.¹⁰²⁴ Josep Gudiol ja la cità com entre les formes

1019 DCVB, vol. 6, 70.

1020 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 54.

1021 DCVB, vol. 5, 169.

1022 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1023 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 73.

1024 DCVB, vol. 8, 176-177.

no molt freqüents, en el seu cas es descrivia com “una cistella de vidre (1449)”.¹⁰²⁵ La forma evidentment seria troncocònica, en aquest cas particularitzat per la presència de les quatre anses.

Plat

1452	2	<i>plats [...] pintats</i>	botiga	Doc. 143
1494	2	<i>plats de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 201

És una de les peces fonamentals del servei de taula, que es realitzava preferentment en metall i en ceràmica, definit per la “forma de disc amb la vora un poc alçada tot al voltant formant una concavitat de poca fondària”.¹⁰²⁶ Els exemplars en vidre són ben escassos com demostra la documentació textual. A nivell formal, no ens aporten cap característica, però s'ha de suposar que no diferien dels plats individuals de terrissa perfectament coneguts per la gran quantitat de testimonis arqueològics.¹⁰²⁷ Pel que fa a la decoració, un dels exemplars estava pintat; lògicament podia rebre un tractament sumptuari com els exemplars ceràmics. Entre els materials arqueològics de vidre localitzats a Mallorca no hi ha ni un sol exemplar que es pugui identificar amb un plat. Josep Gudiol només cita un exemplar corresponent al segle XV.¹⁰²⁸

Es tracta d'una forma escassa amb vidre, de la qual no se n'ha recuperat cap fragment als jaciments arqueològics mallorquins estudiats.

Salter

1453		<i>salers</i>		Doc. 144
1462	1	<i>saler</i>	sala (armari)	Doc. 152
1467	3	<i>salers, ab peu los dos, l'altre sens peu, de vidre blau scurs</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 163

1025 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1026 DCVB, vol. 8, 650-652.

1027 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 77-79.

1028 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1468	1	<i>saler</i>	entrada	Doc. 164
1468	1	<i>saler tot de vidra</i>	entrada	Doc. 164
1480	1	<i>saler</i>	menjador	Doc. 178
1480	1	<i>saler de vidre</i>	casa del rebost	Doc. 178
1482	1	<i>saller de vidre ab peus</i>	sala?	Doc. 184
1495	1	<i>saler de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	1	<i>saler de vidre blau</i>	menjador (tinell)	Doc. 204

Recipient destinat a contenir la sal, realitzat amb diversos materials, principalment amb or, argent i vidre.¹⁰²⁹ També se'n documenten fets en terrissa, tot i que són escassos, atesa la naturalesa del contingut que fa malbé la ceràmica i fins i tot les cobertes vítries.¹⁰³⁰ Les anotacions textuais són poc descriptives en relació a les característiques formals, només s'indica que tres exemplars tenien peus (doc. 163, 184), mentre que un altre s'havia fet amb vidre de color blau (doc. 163, 204).¹⁰³¹ El saler era un objecte susceptible de rebre una alta càrrega sumptuària, com ho demostra Josep Gudiol al citar un exemplar corresponent a l'inventari dels béns del rei Martí I l'humà que tenia muntura d'argent, també n'esmenta un altre similar a l'exemplar amb peus de Mallorca (1444) i un que se li havia donat la forma d'un “cap de moro” (1449).¹⁰³²

La informació arqueològica no ens ha proporcionat cap forma susceptible de ser assimilada amb aquest objecte. Com en d'altres casos, els objectes de metall inspiraren o determinaren les formes vítries.¹⁰³³

Si recorrem a la iconografia local, el Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca ens ofereix dos salers o especiers que poden ser il·lustratius de la forma que podia rebre l'objecte (fig. 61). En ambdós casos es caracteritza per les parets troncocòniques i els suports en forma de peu. El saler és, però un

1029 *DCVB*, vol. 9, 686.

1030 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 83-84.

1031 El sastre de Ciutadella de Menorca, Gabriel Arguimbau, en tenia nou l'any 1452 (Ramon ROSSELLÓ I VAQUER, *Llibre del notari de Ciutadella Jaume Riudavets 1450-1453*, Maó, Consell Insular de Menorca, 1982, 15).

1032 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1033 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 73.

element de difícil identificació segons les fonts iconogràfiques. En el cas de la pintura gòtica catalana, s'han discriminat fins a cinc formes diferents, la majoria d'ells clarament metàl·lics, donada la seva complexitat i els colors



Fig. 61: Jean de Valenciennes, *Sant Sopar* (detall d'un dels salers), Portal del Mirador, Catedral de Mallorca.

emprats pel pintor en la seva representació.¹⁰³⁴ Les formes núm. 4 i 5 podrien ser un referent directe de les realitzades en vidre, degut als tipus de suports, especialment en un cas en forma de bolla.¹⁰³⁵

1034 CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament de la taula...”, 763, 782.

1035 Vegeu les següents obres: Retaule dedicat a *Sant Felip i a Sant Jaume*, procedent de la catedral d'Osca, realitzat per un pintor anònim aragonès al segle XIV; escena del *Sant Sopar* del retaule de *Sant Salvador* de Lluís Borrassa (ca. 1404) (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 82, cat. 197, fig. 358); escena del *Sant Sopar*, compartiment d'un retaule de Pere Garcia (segona meitat del XV) (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 189, cat. 553, fig. 942); retaule de *Sant Tomàs*, Mestre de Morata (J. GUDIOL RICART, *Pintura gòtica*, *Ars Hispaniae*, vol. 9, Madrid, Plus Ultra, 1955, 308, fig. 267); retaule de *Sant Joan Baptista, Sant Nicolau i Sant Sebastià* d'un pintor anònim aragonès (darrer quart del segle XV) (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament de la taula...”, 765-773, 782). A totes les obres anteriors s'hi podria sumar la *Santa Cena* del retaule de *la institució de l'Eucaristia* de Joan Reixach (documentat entre 1431 i 1486 en el qual hi apareix la mateixa forma, indiscutiblement realitzada amb metall (Fernando BENITO DOMÈNECH;

Servidora

1383	1	<i>servitorium vitri, parvum</i>	cambra	Doc. 115
1463	2	<i>servidores</i>	recambra (armari)	Doc. 155
1493	1	<i>servidora</i>	sala (armari)	Doc. 200

La servidora seria un estri molt similar a la fruitera, emprat per a servir o presentar coses de menjar a la taula. Estaria realitzat amb materials diversos, ja sigui la terrissa, l'argent, la fusta, la palma o el vidre.¹⁰³⁶ Les seves característiques formals no són clares, tot i que Josep Gudiol afirma que es “tractava de plates circulars pediculades”, citant-ne fins a cinc exemplars entre els anys 1409 i 1472, tractant-se de peces sumptuàries realitzades a Damasc, muntats en argent o bé pintats.¹⁰³⁷

B. Emmagatzematge

En aquest apartat s'han inclòs contenidors relativament grans realitzats amb vidre que tant es podien emprar per a contenir líquids com sòlids. Es tracta de peces que difícilment podrien rebre algun tipus de tractament sumptuari.

Barral

1375	1	<i>barrale</i>		Doc. 112
1376	2	<i>barals grans</i>	escriptori	Doc. 113
1384	1	<i>barrallo</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 117
1387	3	<i>barrallos de vitro enserpayatos</i>	escriptori	Doc. 119

José GÓMEZ FRECHINA (ed.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, cat. exp. Valencia, Generalitat Valenciana-Museu de Belles Arts, 2001, 222-229).

1036 *DCVB*, vol. 9, 877. En relació a la ceràmica, el “mot pot tenir diverses accepcions, des de qualsevol estri per servir, fins i tot a taula, a recipient per a deposicions corporals” (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 87).

1037 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 42-43.

1388	2	<i>barrallos</i>	celler	Doc. 120
1388	2	<i>barrallos vitrey parvos</i>	escriptori	Doc. 120
1393	1	<i>barrallum vitri, de 1 quarter</i>	cambrà esclava	Doc. 124
1393	1	<i>barrall</i>	escriptori	Doc. 125
1393	4	<i>barrals</i>	escriptori	Doc. 125
1396	1	<i>barrallum vitri, continentem trium quarteriorum</i>	recambra (menjador)	Doc. 127
1396	2	<i>barrallos, quos continent duorum quarteriorum</i>	recambra (menjador)	Doc. 127
1396	1	<i>barrallum vitri unius quarteri</i>	recambra (menjador)	Doc. 127
1398		<i>barrals de un quarter</i>		Doc. 128
1401	6	<i>barrals de vidre petits</i>	escriptori	Doc. 129
1401	2	<i>barrals petits</i>	celler	Doc. 129
1401	2	<i>barrals de vidre mitjancers, buits</i>	celler	Doc. 129
1414	1	<i>barrallum vitrei enserpayat unius quarterii</i>	entrada	Doc. 131
1414	2	<i>barrallos vitrei singulorum medii quarterii</i>	entrada	Doc. 131
1430	1	<i>barral de vidre de tenor de hun quarter</i>	menjador	Doc. 132
1430	1	<i>barrall de pocha valor</i>	menjador	Doc. 132
1430	1	<i>barrals de vidre enserpellats lo hun dels quals és de tenor de dos quarters a aquen entorn e laltre de hun quarter</i>	cuina	Doc. 132
1430	1	<i>barral de vidre de tenor de dos quarters o aquest entorn</i>	cambrà	Doc. 133
1430	1	<i>barral de continensa de quatre quarters</i>	escriptori	Doc. 133
1434	1	<i>barral de vidre enserpellat de tenor de iiii quarters</i>		Doc. 134
1435	1	<i>barallet continent mig quarter o aqueu entorn</i>	menjador	Doc. 135
1435	4	<i>barrals grans continents quatre quartes o aqueus entorn</i>	casa vers la carrera	Doc. 135
1437	7	<i>barals trenchats en cerpellats</i>	rebost	Doc. 136
1437	2	<i>baralls çansers ab lurs cerpelleres de palma chascum de continensa de tres quarters o aquen en torn</i>	rebost	Doc. 136
1437	1	<i>baral de vidre de continensa de mitg quarter o aquen en torn</i>	rebost	Doc. 136
1437	5	<i>baralls [...] ab cubertes de palma de continensa de tres quarters uns ab altres o aquest en torn</i>	botiga	Doc. 136
1439	1	<i>barral de vidra de tenor de hun quarter</i>	cambrà major	Doc. 139
1452	3	<i>barrals de vidre cascun de dos en tres quarters</i>	cambrà	Doc. 143
1455	6	<i>barrals de vidre ço és dos grans e quatre migancers</i>	escriptori	Doc. 145

1456	1	<i>barral de tenor de hun quarter</i>	menjador (armari)	Doc. 146
1456	1	<i>barral gran de vidre ensarpellat de palma de tenor de quatre quarts poch més ho menys</i>	cambra	Doc. 146
1456	2	<i>barals de vidre entserpellats de tenor de dos quortes</i>	cambra	Doc. 146
1462	1	<i>barrelet de vidre, mig d'aygua ros</i>	menjador	Doc. 151
1463	1	<i>barral ensarpellat de palma de tenor de tres quaters o aquell entorn</i>	casa de pastar	Doc. 154
1463	1	<i>barral gran de vidre ensarpellat de vergua de tenor de quatre quaters o aquell entorn</i>	casa de pastar (rebot)	Doc. 154
1463	2	<i>barrals gran de vidre ensarpellats de palma cascun de tenor de tres quaters o aquell entorn</i>	casa de pastar (rebot)	Doc. 154
1463	1	<i>barral de vidre ensarpellat de palma tres quaters</i>	casa de pastar (rebot)	Doc. 154
1463	1	<i>barral de vidre ab la boqua ampla</i>	casa de pastar (bancal)	Doc. 154
1463	1	<i>barral de vidre ab sa sarpellera de palma de tenor de tres quaters o aquell entorn</i>	cambra	Doc. 154
1463	6	<i>berals de vidre ab lurs serpelleres, de tenor lo hun de quatre q°, e dos de tres q°, e los altres dos q°</i>	rebot (despensa)	Doc. 155
1464	4	<i>barrals de dos quorters cascú</i>	escriptori	Doc. 157
1465	5	<i>berals petits</i>	escriptori	Doc. 159
1465	1	<i>beral gran de tenor de tres quorters</i>	escriptori (retret)	Doc. 159
1465	1	<i>beral sens cap</i>	escriptori (retret)	Doc. 159
1466	1	<i>barrall de vergue nou de tenor de hun corter e mig</i>	recambra (arquibanc)	Doc. 160
1466	4	<i>barrals de vidre cuberts de vergue grans de III quaters e mig</i>	sala	Doc. 160
1466	1	<i>barral de tenor de tres quaters e mig cubert de palma</i>	cambra	Doc. 160
1467	1	<i>barral de vidre cubert de spart, ab dues anses, de tenor de dos quorters</i>	caixa	Doc. 162
1467	1	<i>barrellet petit de tenir tinta, cubert de spart</i>	caixa	Doc. 162
1467	2	<i>barrals de vidre de tenor, lo u de un quarter, l'altre de mig, cuberts ab dos d'espert</i>	taula	Doc. 162
1467	1	<i>barral de vidre cubert de verduchs de tenor de un quarter</i>	taula	Doc. 162
1467	1	<i>barral de vidre sens coll, cubert de spart, de tenor de II quorters</i>	rebotiga	Doc. 162
1470	3	<i>barrals de vidra de tenor de ii quaters</i>	despensa	Doc. 166
1474	6	<i>berrals de vidre enxerpeyats de quatre corters en sinch los dos de tres quaters cascú</i>	menjador (rebot)	Doc. 167

1474	2	<i>berrals de vidre de hun quarter fins ... cuberts de palma</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1477	1	<i>barrall de vidre de tenor dun quarter</i>		Doc. 169
1478	1	<i>baral de vidra cubert de verga</i>	rebot	Doc. 173
1478	1	<i>barral gran de vidre cubert de palma</i>	botiga	Doc. 175
1478	1	<i>barral de vidre de tenor de hun quarter e mig</i>	botiga	Doc. 175
1478	1	<i>barral de vidre de tenor de tres quarters cubert de verduchs</i>	botiga	Doc. 175
1480	4	<i>barrals de vidre cuberts ab hun poch de vinagre</i>	rebot	Doc. 178
1480	1	<i>barral de vidre cubert de spart</i>	celleret	Doc. 178
1480	1	<i>barral</i>	cambrà dels escuders	Doc. 178
1480	1	<i>barral de vidre dentorn tres quarters ple de vi vermell</i>	celleret	Doc. 178
1481	5	<i>barrals de vidre entre bons e dolents</i>	cambrera (rebot)	Doc. 179
1482	1	<i>barral de tenor de un quarter cubert de palma</i>	despensa	Doc. 182
1482	1	<i>barral de tres corters</i>	despensa	Doc. 182
1482	1	<i>barral cubert de spart de tenor de sinch quarters</i>	estudi	Doc. 183
1482	1	<i>barral de tres quarters</i>	sala	Doc. 183
1482	3	<i>barralls hun de tres quarters laltre de dos</i>	rebot	Doc. 183
1482	1	<i>barral petit</i>	celler	Doc. 184
1482	1	<i>berral de IIII quarters o aquest entorn ab serpullera de palma buyt</i>	celleret	Doc. 184
1482	1	<i>barral de vidra ab sa serpullera veyà de tenor de dos quarters</i>	cambrà	Doc. 185
1483	5	<i>barrals de vidre III de tenor de I quarter e los dos de dos quarters e mig</i>	caseta	Doc. 186
1486	3	<i>berrals de vidre de tenor cascú de mig quarter cascú enserpellats</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1486	3	<i>berrals de vidre enserpellats de tenor de II quartere mig fins en III quarters</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1486	1	<i>berrelet enserpellat de tenor de hun quarter e mig</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1486	12	<i>parells de berrals</i>	celler	Doc. 188
1487	2	<i>barrals de vidre grans</i>	celleret	Doc. 189
1489	1	<i>barral de vidre descubert de tenor de circa dos quarters</i>	cambrà	Doc. 192
1489	2	<i>barrals de vidre ab serpullera de spart lo hu de tenor de tres quarters e laltre de hun quarter</i>	rebot	Doc. 193
1489	1	<i>barral de vidre ab serpullera de spart de tenor de tres anys e mig</i>	botiga	Doc. 193

1489	2	<i>barrals de vidre cuberts lo hu de verga laltre de spart de tenor de quatre quarters lo hu e laltre de tres quarters</i>	botiga	Doc. 193
1490	1	<i>barral de vidre de tenor de tres quarters</i>	menjador	Doc. 194
1490	4	<i>barrals hu gran e tres poquets de vidre</i>	celler	Doc. 195
1493	1	<i>barral cubert de spart de tanor de un quoter y mig</i>	recambra	Doc. 199
1493	8	<i>berrals de vidre vuyt grans ab ses cubertes e un patit</i>	botiga	Doc. 199
1493	1	<i>barral cubert de spart de tenor de un corter y mig</i>	recambra	Doc. 199
1493	9	<i>berrals de vidre vuyt grans ab ses cubertes e un patit</i>	recambra	Doc. 199
1493	3	<i>barrals de vidre</i>		Doc. 200
1494	2	<i>barrals de vidre coberts de verducs</i>	cambra	Doc. 202
1496	7	<i>barrals de vidre exarpellats de circa de III quarters [...] cascun</i>	rebot	Doc. 205

El barral, òbviament, és un dels objectes més documentats segons la mostra d'inventaris notariais treballada.¹⁰³⁸ Es tracta d'una peça d'obra comuna que no rep cap tractament artístic; de fet en la majoria dels casos la seva superfície està recoberta d'una xarpellera d'espart, palma, canya o verducs. Amb una capacitat que oscil·la, segons l'exemplar, entre mig i quatre quarters.¹⁰³⁹

Tot i aquesta presència gairebé en totes les cases analitzades, no hem pogut relacionar ni un sol fragment d'entre els materials arqueològics analitzats com a corresponent a aquesta forma. Atesa la seva funció es tractaria de peces de vidre molt més gruixat que les ampolles.

Embudera

1494	1	<i>ambudera petita tot de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 201
------	---	-------------------------------------	-----------------	----------

Atuell que s'emprava per a trascolar tot tipus de líquids, realitzant-se amb materials diversos com la ceràmica, el metall o la fusta.¹⁰⁴⁰ La forma seria

1038 Perfectament documentats als inventaris catalans de la mateixa cronologia (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41).

1039 BARCELÓ, *Elements materials...*, 77.

1040 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 33-34. Tot i que també podria referir-se al

similar a la dels embuts actuals, fins i tot es podrien haver utilitzat com a embuts bases còniques de recipients.

Olla

1494	2	<i>olletes petites blanques</i>	cambrà (armari)	Doc. 201
------	---	---------------------------------	-----------------	----------

Un objecte escàs que només hem documentat en un inventari. És estranya aquesta forma en vidre, essent el més comú trobar-la en ceràmica o metall.¹⁰⁴¹ La denominació es deuria a les similituds formals i no per la funció, que evidentment no remetria a un objecte de vidre per a coure aliments al foc. Tot i la singularitat, també es documenta a Catalunya a finals del segle XV.¹⁰⁴²

Pot

1401	1	<i>pot de vidre buit</i>	escriptori	Doc. 129
1437	1	<i>pot</i>	cambrà (armari)	Doc. 136
1455	1	<i>pot de vidre ab hun poch de mel rossat</i>	cambrà (bancal)	Doc. 145
1462	1	<i>pot</i>	sala (armari)	Doc. 152
1463	2	<i>pots de vidre</i>	recambrà (armari)	Doc. 155
1464	3	<i>pots de tanir confits</i>	cambrà (armari)	Doc. 156
1467	1	<i>pot</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 162
1467	1	<i>potet de vidre ab orpiment</i>	botiga	Doc. 162
1480	1	<i>pot de vidre buyts</i>	menjador	Doc. 178
1496	1	<i>pot de vidre</i>	cambrà	Doc. 205

Vas “generalment cilíndric més alt que ample”,¹⁰⁴³ realitzat amb diversos materials, emprat per a guardar-hi confitures, espècies, medicines o d'altres productes preuats. Es tracta d'un “estri característic dels apotecaris”, amb gran

“recipient de terrissa per a tenir-hi llet o mel” (*DCVB*, vol. 4, 747).

1041 *DCVB*, vol. 7, 900-903; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 70-73.

1042 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1043 *DCVB*, vol. 8, 801.

quantitat d'exemplars produïts en ceràmica.¹⁰⁴⁴

Tinter

1430	1	<i>tinter de paper engrutat pintat ab tinteret de vidre</i>	escriptori	Doc. 133
1437	1	<i>tinter de vidre ab son forniment de capcetes</i>	cambra major	Doc. 136
1437	1	<i>tinter de vidre</i>	escriptori	Doc. 136
1496	1	<i>empolleta petita de vidre per tenir tinta</i>	escriptori	Doc. 204

Recipient que es realitzava amb diferents materials tant en argent, fusta, marbre, paper o terrissa.¹⁰⁴⁵ La forma en vidre s'ha de relacionar amb d'altres materials, sense que puguem aportar cap material proporcionat per l'arqueologia. Una de les miniatures de les *Leges Palatinae* representa al mestre racional amb un tinter prismàtic, però difícilment es pot distingir la matèria.¹⁰⁴⁶ Una altra referència visual correspon al retaule de *Sant Mateu i Sant Francesc* de la Catedral de Mallorca, realitzat per un pintor sense identificar cap a 1377, tot i que en aquest cas no deixa veure el contingut, circumstància que denota que es tracta d'una altra matèria.¹⁰⁴⁷ Finalment, un altre model el trobaríem a la taula de Ramon Llull al seu estudi del retaule de la *Santíssima Trinitat* obra de Joan Desí, Gonçal Montalegre i Joan Català d'inicis del segle XVI (fig. 62). En aquest cas, es tracta sens dubte d'un objecte de vidre tot i les evidents "limitacions del pintor pel que fa a les proporcions i a la perspectiva".¹⁰⁴⁸

La pintura coetània d'altres escoles europees permet corroborar la varietat d'aquest recipient, que esdevé un atribut imprescindible en la iconografia dels

1044 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 80.

1045 DCVB, vol. 2, 292; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 91.

1046 JAUME I Rei de Mallorca, *Lleis Palatines...*, vol. 2, 91 fol. 46, 97 fol. 49, 99 fol. 50

1047 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 210.

1048 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 379, 413-414 cat. 101. La forma d'aquest objecte és idèntica a un representat a l'escena del *naixement de Sant Joan* al retaule dedicat als *Sants Joans* de l'església parroquial de Vinaixa (Les Garrigues, Catalunya), obra atribuïda a Bernat Martorell datada cap a 1440-1445 (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 128, cat. 392, fig. 667). La qual cosa fa pensar que es tracta d'un model vigent durant la segona meitat de la centúria.



Fig. 62: Joan Desí, *Lull escrivint l'Ars Magna* (detall), ca. 1503, Biblioteca de Catalunya.

sants que tenen com un dels seus mèrits l'escriptura.¹⁰⁴⁹

C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics

En aquest apartat es recullen usos específics del vidre vinculats a activitats com la medicina o la farmacopea, entre d'altres, mancats que qualsevol càrrega artística.¹⁰⁵⁰ El vidre posseeix d'altres característiques, endemés de la seva transparència, s'hi han de sumar les seves destacades qualitats òptiques, que prèviament s'havien experimentat amb el cristall de

1049 Jacqueline DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge*, Paris, Massin, 2005, 49-53.

1050 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 120; D.A., *À travers le verre...*, 329-330.

roca.¹⁰⁵¹ Només s'han recollit els tipus més específics de la pràctica mèdica i l'especieria, en aquells casos d'usos polivalents, com els que podria tenir un pot, s'han incorporat a l'apartat anterior.

Ampolla d'especieria

Tot i les connexions que es poden establir amb el primer grup de la vaixel·la de taula, hem optat, sense tenir una referència exacta de les ampolles d'especieria, a situar un grup especial de peces per les seves característiques formals.

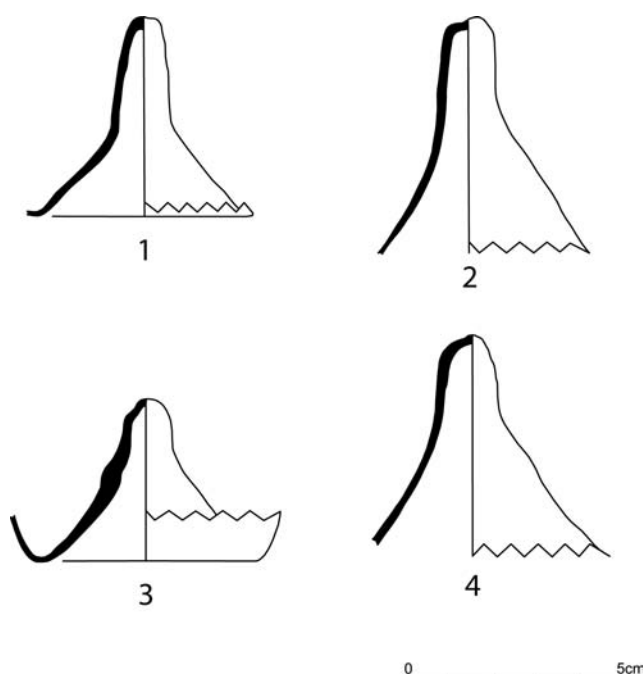


Fig. 63: Ampolla d'especieria, núm. 1 (cat. núm. 22); núm. 2 (cat. núm. 87); núm. 3 (cat. núm. 33); núm. 4 (cat. núm. 108).

Definit per una forma incompleta. Base cònca caracteritzada per tenir un reentrant exagerat en forma de campana molt prim d'uns 50 a 60 mm de profunditat.¹⁰⁵² La peça en qüestió correspon a algun tipus de recipient

¹⁰⁵¹ DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 125.

¹⁰⁵² “Per aconseguir aquesta forma, el vidrier premia la base, normalment, i quan ja havia aconseguit el reentrant cònic, feia una forta pressió amb la qual cosa no seguia tot el fons, sinó únicament la part central en contacte amb la flesca, i d'aquesta manera es produïa un tram tubular” (BARRACHINA, “El vidre”..., 227).

funcional, probablement ampolles utilitàries d'especieria o apotecaria d'uns 7 i 15 cm d'altura, que “contenia líquids que precipiten un pòsit” (fig. 63).¹⁰⁵³

Alambí

1401	alambins petits de vidre	celler	Doc. 129
------	--------------------------	--------	----------

Aparell que serveix per a la destil·lació de líquid, emprat prioritàriament per apotecaris, vinaters i alquimistes.¹⁰⁵⁴ Es pot realitzar amb diferents materials com són el metall, la ceràmica o el vidre. Es tracta d'una forma poc freqüent en vidre, com sembla demostrar el fet que Josep Gudiol només en documenta un l'any 1470.¹⁰⁵⁵

Les característiques de les parts dels alambins estan definides pels tractats medicinals i alquímics de l'època, compostant-se de tres vasos, que poden rebre diferents denominacions: “depòsit encalentidor, capitell o cap on es congria la part evaporada i conducte refrigerador, on es condensen les vapors”.¹⁰⁵⁶

Els jaciments arqueològics mallorquins no ens han proporcionat cap fragment que es pugui relacionar amb aquest estri, tot i que, atesa l'especialització que comporta, hauria d'esser similar a les localitzades a Europa. A Itàlia es trobà un fragment corresponent a un cap de destil·lació procedent del palau Vitelleschi a Tarquínia en un context de finals del segle XIV.¹⁰⁵⁷ Els dos fragments més complets, pertanyents a caps de destil·lació, es localitzaren en excavacions realitzades a Estrasburg en contextos corresponents

1053 “Devien usar-se en recipients per a líquids que precipiten un pòsit; o bé per a ajudar la precipitació, o bé per a evitar que s'enterbolís en moure el vas o, potser, per a observar el que s'havia precipitat” (BARRACHINA, “El vidre” ..., 226-227, fig. 26.1).

1054 *DCVB*, vol. 1, 404-405.

1055 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1056 *DCVB*, vol. 1, 404-405. Per a una representació del segle XV vegeu el *Discurs d'Alquímia* de la Biblioteca de Pàdua (D.A., *À travers le verre...*, 337, núm. 383).

1057 Daniela STIAFFINI, “Contributo ad una primera sistemazione tipologica dei materiali vitrei medievali”, a MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione...*, 226-227, fig. IV, núm. 2. D'altres fragments s'han localitzat a les excavacions de Monte Lecco, Pistoia i Germagnana.

al segle XVI.¹⁰⁵⁸

Orinal

1430	1	<i>orinal ab sa serpellera nova</i>	cuina	Doc. 132
1435	1	<i>orinal de vidre</i>	cambra	Doc. 135
1453		<i>orinals</i>		Doc. 144
1453		<i>orinals de vidre de ciricorn</i>		Doc. 144
1462	1	<i>orinal ab son stog de palma</i>	cambra (cofre)	Doc. 151
1463	1	<i>orinal ab sa serpellera de palma</i>	casa de pastar	Doc. 154
1466	1	<i>orinal ab sa cuberta</i>	cambra	Doc. 160
1467	1	<i>orinal ab sa serpellera nova</i>	cambra	Doc. 162
1467	1	<i>orinal de vidre ab sa serpellera de palma</i>	cambra	Doc. 162
1467	1	<i>orinal de vidre, sbrecat</i>	rebotiga (cove)	Doc. 162
1478	1	<i>horinal ab sarpalera</i>	cuina	Doc. 173
1478	1	<i>orinal de vidre</i>	cambra	Doc. 176
1480	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra (armari)	Doc. 178
1482	1	<i>orinal ab sa sarpallera</i>	cambra	Doc. 182
1482	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 182
1482	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra	Doc. 184
1482	1	<i>orinal ab sarpallera</i>	sala?	Doc. 184
1493	1	<i>orinal ab sa sarpallera</i>	cambra (caixa)	Doc. 200
1494	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1496	1	<i>orinal de vidre ab sa exerpellera</i>	cambra	Doc. 205
1496	1	<i>orinal ab sa exerpellera</i>	cambra	Doc. 205

L'orinal de vidre és l'instrument de medicina del final de l'edat mitjana més ben conegut, que serveix per l'observació de l'orina per transparència, convertint-se en un dels atributs de les representacions iconogràfiques dels metges i, per extensió, de la medicina.¹⁰⁵⁹ S'empra, per tant, prioritàriament per una funció diferent a la resta d'estris de terrissa o metall que es denominen amb

1058 D.A., *À travers le verre...*, 336-337, núm. 381, 382. Formalment no difereixen dels caps de destil·lació o cucúrbites dels segles XVIII-XIX (CAPELLÀ, "El vidre al monestir...", 2; Miquel YLLA-CATALÀ I GENÍS; Xavier SORNÍ I ESTEVA (ed.), *El Museu Cusi de Farmàcia*, Barcelona, Reial Acadèmia de Farmàcia de Catalunya-AlconCusi, 2004).

1059 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 131.

aquest terme.¹⁰⁶⁰ Tot i que no es pot descartar que s'usàs per a la funció, ja que el vidre és de fàcil neteja. No obstant, per la seva fragilitat, sembla que es preferien els ceràmics, ja que no ens han deixat constància als jaciments arqueològics estudiats.



Fig. 64: Mestres de l'Almudaina, *Apologia de la medicina* (detall), inici del s. XIV, Museu de Mallorca.

Tots els exemplars documentats, excepte un, van acompanyats del seu estoig o xarpellera realitzada en alguns casos en palma,¹⁰⁶¹ aspecte que òbviament remet a què no s'emprava amb regularitat i que es protegia d'una manera especial per a evitar la seva fractura, així com també facilitava el seu transport, fins i tot a la casa del metge.¹⁰⁶² A Catalunya apareixen exemplars

1060 *DCVB*, vol. 8, 48-49. Al segle XV, no s'usa aquesta denominació per l'estri fet amb ceràmica, sinó que les utilitzades són bací, moixina, berenguera, mongeta, necessària o servidora (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 68-69).

1061 El terme xarpellera o sarpellera es refereix a un "teixit d'estopa grollera d'ordit molt gran, que s'usa per a fregar o eixugar coses poc fines i sobretot per a embolicar coses que s'hagin de transportar o que calgui defensar contra els cops o brutícia" (*DCVB*, vol. 10, 916). Si som estrictes amb la definició i amb les altres peces enxarpellades, es tractaria d'un recobriment que invalidaria l'observació per transparència, tot i que creiem que en aquest cas ens trobaríem amb una bossa feta amb aquest tipus de teixit.

1062 Una imatge significativa es troba en un relleu d'Andrea Pisano del campanile de Santa Maria del Fiore a Florència corresponent a la primera meitat del segle XIV. Ens mostra un metge examinant l'orinal, amb d'altres pacients fent cua amb el recipient contenint l'orina guardat en l'estoig (D.A., *A través le verre...*, 529). En una escena de la predel·la de la Pala

tant pel que fa al segle XIV com el XV,¹⁰⁶³ val a dir que l'ús d'aquest estri es remunta a França a finals del segle XII, segons les fonts literàries.¹⁰⁶⁴

La pintura mallorquina ens aporta una imatge en una de les tauletes d'un enteixinat de sostre procedent del Palau de l'Almudaina, pintada a inicis del segle XIV per un grup de pintors que la historiografia ha designat com a Mestres de l'Almudaina (fig. 64).¹⁰⁶⁵ La que ens interessa és una *Apologia de la medicina*, on a l'escena central, tot i el seu esquematisme, ens presenta un animal, vestit amb una indumentària que recorda la dels metges, examinant un recipient, que malgrat la poca traça de l'artista, deixa entreveure el contingut de l'objecte, que lògicament podem assimilar a l'orinal.¹⁰⁶⁶ La resta de l'escena es veu complementada a dreta i a esquerra amb d'altres imatges relatives al món de la medicina, entre aquestes podríem destacar l'armari ple de pots, que ens remet a l'ofici de l'apotecari.

La forma representada, tot i l'esquematisme, connecta amb algun exemplar localitzat en excavació arqueològica a França datat a inicis del segle XIII, que es caracteritza pel seu fons convex i el coll cilíndric.¹⁰⁶⁷ Mentre que un exemplar italià del segle XIV, presenta unes altres característiques formals, al tractar-se d'un vas cilíndric sobre base convexa, sense coll, i la boca àmplia.¹⁰⁶⁸

Una altra representació és la de la taula de *Sant Cosme i Sant Damià* de

di San Marco de Fra Angelico pintada durant la primera meitat del segle XV, s'hi representa un miracle de Sant Cosme i Sant Damià a un malalt, que té a la capçalera del llit l'estoig de l'orinal, bé del malalt o l'atribut dels sants (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 122; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 136).

1063 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41.

1064 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 131.

1065 Gabriel LLOMPART, "Mestres de l'Almudaina", a D.A., *GEPEB...*, vol. 3, 209-210. Les tres tauletes conservades es caracteritzen per composicions marcades per la simetria, l'esquematisme en el tractament dels motius i l'ús de motius vegetals per a compartimentar l'espai (D.A., *Mallorca Gòtica...*, 115-117).

1066 Tot i que no s'observa massa detall de l'objecte, s'ha d'esmentar una altra representació d'aquest ofici a les *Lleis Palatines*, fol. 25v (JAUME I Rei de Mallorca, *Lleis Palatines*, 2 vols., José J. de Olañeta, Palma, 1991).

1067 D.A., *À travers le verre...*, 330, núm. 370.

1068 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 121-122, fig. 125 núm. 1.

l'església parroquial de Petra (Mallorca), una obra que ha estat atribuïda a un



Fig. 65: Mestre de Sant Cosme i Sant Damià, Taula dels Sants Metges Cosme i Damià (detall), església parroquial de Petra (Mallorca).

mestre anònim seguidor del pintor català Jaume Huguet, datant-se aproximadament cap a 1470-80.¹⁰⁶⁹ Els sants curadors apareixen de cos sencer davant un fons arquitectònic (fig. 65), amb vestits llargs i gorres, mostrant l'instrumental mèdic, al·lusionant a la seva condició.¹⁰⁷⁰ En el cas concret que estam analitzant ens trobam amb una peça que presenta algunes lleugeres variacions

1069 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 322-326, 410 cat. 79. Vegeu també: LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 2, 168, vol. 3, núm. 118.

1070 L'atribut més freqüent de la iconografia mallorquina dels Sants Metges no és l'orinal, sinó que són unes petites capsetes que porta amb les mans, que devien contenir unguents. Així, apareixen a la predel·la del retaule de *Sant Bernat, Sant Antoni Abat i Sant Nicolau*, atribuït al Mestre de Santa Eulàlia i a la predel·la del retaule dels *Sants Arcàngels*, només amb Sant Cosme, de Gabriel Mòger; ambdues obres datades al primer quart del segle XV (SABATER, *La pintura mallorquina...*, 82-83, 137 cat. 23; 104-105, 139 cat. 36).

en relació amb el primer model francès abans esmentat. Tanmateix s'acosta més a un altre exemple francès de finals del segle XV, amb fons convex i coll cilíndric més ample, amb vora horitzontal.¹⁰⁷¹ Formalment, també coincideix amb exemplars italians de la mateixa cronologia.¹⁰⁷² El canvi formal el trobam a les parets, gairebé rectes, que s'obrin cap una boca de diàmetre considerablement superior als models esmentats i sense la presència del coll diferenciat.¹⁰⁷³

La minuciositat del treball del pintor queda constatada pel tractament donat a l'objecte en qüestió, transmetent les seves qualitats vítries, confirmades, a més, pel joc cromàtic aconseguit amb la representació de la substància en estudi, així com per la transparència, que permet al pintor situar a l'interior del recipient una imatge, que no s'ha pogut identificar. De fet, l'orinal no només es presenta com l'emblema de la medicina sinó que també simbolitza la malaltia i, per extensió, la mort.

Pipa

1482	1	<i>pipa gran de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183
------	---	---------------------------	--------------------	----------

Un recipient que suposa molts de problemes en relació a la seva identificació formal, ja que remet a diversos tipus de contenidors, que van des d'un barral amb broc fins a bótes de fusta.¹⁰⁷⁴ La mateixa dificultat és dona amb els escassos exemplars de ceràmica documentats.¹⁰⁷⁵ Josep Gudiol el situa tant al segle XIV com en el XV, identificant-lo amb “una mena de setrill de llarg

1071 D.A., *À travers le verre...*, 331, núm. 371.

1072 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 122-123, fig. 127 núm. 1.

1073 La peça és molt similar a la peça cilíndrica representada al retaule dedicat a la Verge de la capella del castell de Peralta (Renau, Catalunya). L'obra ha estat atribuïda al Mestre de Peralta que es trobaria també en l'òrbita estilística de Jaume Huguet o bé derivat dels Vergós (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 185, cat. 530, fig. 912).

1074 *DCVB*, vol. 8, 598.

1075 En relació al petit recipient per fumar, havent-se descartat per cronologia el tabac, els autors relacionen la pipa “a la morischa” amb una “pipa per fumar algun tipus d'estupefaent”, substàncies que estan documentades al món andalusí (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 75).

broc emprat per a donar beure als malalts”.¹⁰⁷⁶

Relotge d'arena

1462	1	<i>ampolleta de vidre, de ores, ab son bastiment de fust</i>	cambrà	Doc. 151
1478	1	<i>unes ampolles de arene qui servex per ores</i>	cambrà	Doc. 174
1486	1	<i>ampolletes de arena</i>	retret	Doc. 188
1487	1	<i>ores de vidre</i>	cambrata	Doc. 189
1489	1	<i>ampolletes de arena</i>	estudi	Doc. 193

Els rellotges d'arena es realitzaven amb dues ampolletes de vidre bufat unides per la boca, recobrint la unió amb un teixit vegetal, paper o cuir. Aquesta estructura es col·locava en una muntura de fusta, que els protegia, però també facilitava el seu ús. Es tracta d'un estri freqüent tant als inventaris mallorquins com als catalans.¹⁰⁷⁷ Val a dir que no disposam de cap representació local, però és present especialment en algunes escenes d'interiors de la pintura renaixentista italiana, com per exemple al Sant Jeroni de Domenico Ghirlandaio de cap a 1480 o a l'obra del mateix tema de Matteo di Giovanni de cap a 1490.¹⁰⁷⁸

Ulleres

Tot i que no les hem documentat ni mitjançant textos ni amb materials arqueològics, les fonts gràfiques ens permeten situar l'ús de les ulleres. El motiu el trobam a la Sarja de la Sagrada Família atribuïda al cercle del pintor Pere Terrencs, datant-se l'obra entre els anys 1483-1497 (fig. 63).¹⁰⁷⁹ El problema de la imatge radica en què remet a una “còpia parcial d'una peça flamenca o d'influència flamenca”, caracteritzada pel detallisme i la nombrosa presència d'objectes quotidians, amb una problemàtica que radica en la

¹⁰⁷⁶ En concret, cita que durant l'agonia del monarca Joan II, el cronista Miquel Carbonell indica que se li dona un aliment amb una pipa (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 35, 41).

¹⁰⁷⁷ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

¹⁰⁷⁸ DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 137-141.

¹⁰⁷⁹ SABATER, *La pintura mallorquina...*, 372-274, 413 cat. 100.

“dificultat d'inserir-la dins un context que es caracteritzà per l'adaptació de les fonts al gust tradicional, determinat pel predomini de la imatge i els efectes ornamentals”.¹⁰⁸⁰ Tot i el recurs a fonts gràfiques i a motius d'origen forà, sembla lògic que no es representaria un artefacte que fos aliè al context local.

Lupes i ulleres s'empraven a Europa d'ençà de finals del segle XIII, com testimonia la documentació a França i a Itàlia, així com les nombroses representacions en la pintura, especialment al llarg del XV.¹⁰⁸¹ Tots aquests



Fig. 66: Cercle de Pere Terrencs, *Sarja de la Sagrada Família* (detall), col·lecció particular (Mallorca), segons Tina Sabater.

artefactes esdevenen atributs en les representacions concernents a savis, erudits, homes de l'església, com Sant Jeroni, i a metges i apotecaris.¹⁰⁸² A més a més, com es pot observar al quadre del cercle de Terrencs els vidres (fig. 66), tot i que també podria tractar-se de cristall de roca, s'aguanten amb una muntura que podia ser de fusta, os o metall entre d'altres matèries, que, per cert, fixaven el

1080 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 372.

1081 FOY, *Le verre médiéval...*, 271-272; D.A., *À travers le verre...*, 329; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 128. Una de les primeres representacions coneguda d'una lupa i unes ulleres es deu a Tomaso da Modena en un cicle de pintures per a l'església de Sant Nicolau de Treviso l'any 1352.

1082 D.A., *À travers le verre...*, 338-339; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 128.

preu de l'estri.

En el nostre cas, es tractaria d'un producte importat, que per la proximitat ho podria ser des de la ciutat de Barcelona, on consten “mestres d'ulleres” o “cristallers”, artesans especialitzats exclusivament en aquest treball, durant la primera meitat del segle XV.¹⁰⁸³

D. Il·luminació

Els estris per a il·luminar realitzats en vidre constitueixen un grup específic atesa aquesta funció, que sol estar associada a la configuració d'objectes amb d'altres materials.¹⁰⁸⁴

Llàntia

1340	1	<i>lantea de vidra</i>	capella	Doc. 118
1343	2	<i>lantes de vidre</i>	?	Doc. 120
1361	2	<i>lantees blanques de vidre</i>	capella	Doc. 124
1361	1	<i>lantea blanche</i>	capella	Doc. 124
1375	2	<i>lampades vitreas albas</i>		Doc. 112
1392	1	<i>lantó gran</i>		Doc. 122
1392	12	<i>lantons per lo rotllo del Cor</i>		Doc. 122
1392	9	<i>lantons</i>		Doc. 122
1395	1	<i>lante de vidre gran de mig cortà</i>		Doc. 126
1430	1	<i>lanta de vidre ab son forniment</i>	cuina	Doc. 132
1437	1	<i>làntia (...) ab son guarniment</i>	menjador	Doc. 136
1463	1	<i>lanta davant de vidre e cadena de lautó</i>	sala (oratori a la paret)	Doc. 154
1463	1	<i>lanta de vidre feta a modo de scudella</i>	cambrà	Doc. 154
1452	2	<i>lànties de vidre ab sos guaniments</i>	sala-menjador	Doc. 143
1455	1	<i>lanta gran de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 145

1083 FOY, *Le verre médiéval...*, 272; CARRERE, *Barcelone, centre économique...*, 232.

1084 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 116, 246; D.A., *À travers le verre...*, 341.

1462	1	<i>làntia de vidre ab sa corriola, corda e cadeneta</i>	menjador	Doc. 151
1464	3	<i>làntias de vidra grans</i>	cambra (armari)	Doc. 156
1467	1	<i>lantó</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 162
1478	1	<i>late de vidre</i>	cambra	Doc. 176
1478	2	<i>lànties de vidre pintades</i>	església	Doc. 174
1478	1	<i>làntia de vidre</i>	església	Doc. 174
1478	1	<i>blat de vidre demunt lo quall ha XII lantons e una lante amig</i>	església	Doc. 174
1480	1	<i>làntia ab son guarniment</i>	oratori	Doc. 178
1481	1	<i>lante de vidre</i>	porxo	Doc. 180
1488	1	<i>lante de vidre</i>	recambra	Doc. 191
1491	1	<i>làntia sbrecade</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1491	1	<i>làntia ab sa cadena e corda</i>	menjador	Doc. 197
1494	2	<i>lànties de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 201
1496	1	<i>làntia de vidre plena de conserva de roses</i>	cambra (nova)	Doc. 205

La llàntia consta d'un “recipient gran dins el qual n'hi ha un altre que conté líquid combustible i un ble immergit”.¹⁰⁸⁵ Es realitzaven amb diferents materials com pot ser el ferro, el llautó, l'argent i el vidre. Per bé que comptam amb moltes referències de llànties de vidre als temples, el més freqüent era que es realitzassin en argent, com s'exemplifica en l'inventari de la Catedral de Mallorca de l'any 1397 que en computa fins a 42 fetes amb aquesta matèria.¹⁰⁸⁶

A part de la funció evident com a estri d'il·luminació, és un objecte fonamental per a la litúrgia cristiana al llarg de tota l'edat mitjana,¹⁰⁸⁷ adquirint un simbolisme per la llum que condueix a la vida eterna.¹⁰⁸⁸ La llàntia estava destinada a cremar dia i nit penjada davant un altar o zona concreta del temple. Per aquesta raó, les referències al seu manteniment, és a dir a la compra d'oli i d'altres matèries grasses, són constants en la documentació. A més a més, en alguns exemples corresponents a França s'ha pogut comprovar com entre els segles XII i XV, quan moria una personalitat eclesiàstica, com per exemple un

¹⁰⁸⁵ DCVB, vol. 6, 898-899.

¹⁰⁸⁶ LLABRÉS, *Els llums...*, 74-75.

¹⁰⁸⁷ D.A., *À travers le verre...*, 341-345.

¹⁰⁸⁸ DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 56.

bisbe, s'acompanyava al difunt amb els elements representatius de la seva condició, però també amb la llàntia de vidre que s'havia emprat durant el ritual funerari, conservant l'element metàl·lic que s'emprava per a aguantar el ble al centre i evitar que tocàs el vidre.¹⁰⁸⁹ Es tracta d'una pràctica que desconeixem si se seguia en l'àmbit de la Corona d'Aragó.

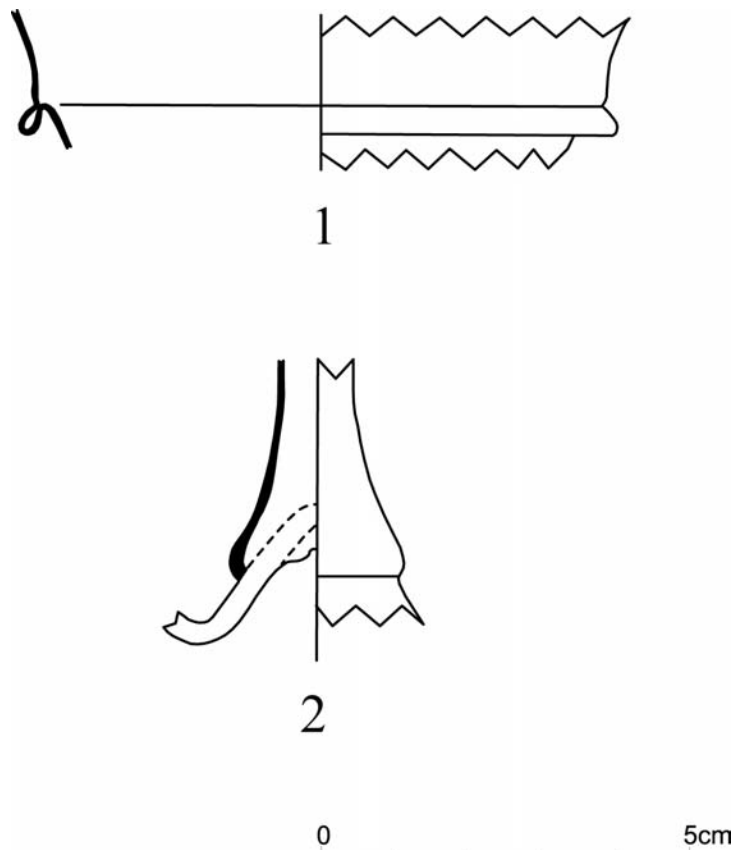


Fig. 67: Llàntia, llantió, núm. 1 (cat. núm. 132); núm. 2 (cat. núm. 130).

Els elements arqueològics localitzat a Mallorca que s'han pogut relacionar amb una llàntia o un llantió són molt dubtosos per trobar-se en un estat de conservació molt deficient.

Formalment, la llàntia deuria respondre al model caracteritzat per un peu troncocònic i una copa de parets convexes amb vora voltada molt present a les

¹⁰⁸⁹ D.A., *À travers le verre...*, 343-344.

excavacions a França.¹⁰⁹⁰ Una forma que es manté al llarg del temps i que pateix pocs canvis, tot i que es fa difícil categoritzar si es té en compte la varietat de llànties contrastada en d'altres zones com a Alemanya.¹⁰⁹¹ Un fragment mallorquí (fig. 67, núm. 1) podria correspondre a aquesta forma.

En gran part de les cases ciutadanes de la segona meitat del segle XV, bé al menjador o a la sala, hi havia un altar amb un retaule devocional, “al costat del qual solia penjar una o dues llànties de vidre, suspeses d'una cadena de llautó”.¹⁰⁹² De les 128 cases analitzades per Jaume Sastre, a 17 d'elles hi havia una llàntia de vidre i a 11 més també n'hi havia, tot i que no se n'indica el material.¹⁰⁹³

Les descripcions dels inventaris mobiliaris fixen la presència d'aquesta peça juntament amb el seu forniment, és a dir amb la corda, la corriola i la cadeneta de llautó o d'altre metall; elements que són imprescindibles per a la seva sustentació. Tot i que ens hem de remetre a França, un exemplar amb aquesta configuració el trobaríem en una representació corresponent al retaule de Boulbon d'un pintor anònim provençal datat cap a 1460-1470.¹⁰⁹⁴

Les llànties individualitzades per Josep Gudiol, gràcies a l'estudi de la pintura gòtica catalana dels segles XIV-XV, no segueixen la forma prototípica francesa. Es tracta de peces més grans caracteritzades sobretot pel cos acampanat, algunes d'elles amb peu i amb nanses de vidre per a penjar-les, sense que sigui necessari un element metàl·lic circular de suport. L'exemple més clar es troba en un dels cinc compartiments del retaule dedicat a Sant

1090 D.A., *À travers le verre...*, 349-351, núm 393, 396. A Itàlia per la seva forma reben el nom de *campanelli*, tot i que en excavació arqueològica pràcticament no se n'han localitzat exemplars (DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 59; STIAFFINI, “Contributo ad una primera sistemazione...”, 228, 246).

1091 D.A., *À travers le verre...*, 344.

1092 Jaume SASTRE MOLL, “L'obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el trànsit a la Modernitat”, *BSAL*, 59, 2003, 51.

1093 A la taula només hem incorporat aquelles peces més significatives pel que fa a la riquesa de la descripció, o que corresponguin a un inventari que hem revisat completament tot el material de vidre que reflectia.

1094 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 56.

Vicenç de l'altar major de l'església parroquial de Sant Vicenç a Sarrià (Barcelona), obra de Jaume Huguet datada entre 1450-1460.¹⁰⁹⁵ Una peça similar, que només es diferencia per no tenir la base anular, correspon a l'escena de l'*Anunciació* d'un retaule de l'església de Santa Maria de Verdú obra de Jaume Ferrer entre 1432 i 1434. En dues estampes mallorquines de finals del segle XV o inicis del XVI hi apareixen objectes assimilables, tot i la rusticitat i simplicitat de les imatges.¹⁰⁹⁶

Aquestes formes remetent a les làmpades de tipus islàmic. Val a dir que com amb el subtipus descrit abans, els contextos arqueològics mallorquins no han facilitat exemplars relacionables. A l'església dels dominics de Perpinyà es localitzà una làmpada que remet a aquesta tipologia, objecte que s'ha datat amb dubtes al segle XIV, segons els materials que hi estaven associats. La peça conserva les petites nanses d'on penjava un estilitzat peu, li manca la decoració esmaltada.¹⁰⁹⁷ Segons Danièle Foy constitueix un testimoni de les connexions dels territoris catalans amb l'Islam. Òbviament, l'objecte s'hauria de relacionar amb les làmpades d'origen sirià també localitzades a Mallorca, especialment durant la segona meitat del segle XIV, així com amb d'altres exemplars que sense comptar amb una denominació geogràfica, denominats *lantees blanques*, hi apareixen associats.

La documentació també parla de llànties de dimensions més grans; en un cas s'especificava que tenia una cabuda de mig quartà, mesura de líquids que equivaldria a quatre litres.¹⁰⁹⁸

Hem incorporat el llantió o llantó, entenent-lo com a llàntia petita i

1095 GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 171, cat. 479.

1096 Es tracta de l'estampa de Sant Antoni de Viana i de la de Sant Cosme i Sant Damià, atribuïdes al mestre de Sant Antoni de Viana (Miquela FORTEZA OLIVER, *La xilografia en Mallorca a través de sus colecciones: la Imprenta Guasp (1576-1958)*, Palma, José J. de Olañeta, Editor, 2006, 82-84). Les dues presenten els sants en primer terme, mentre que a la part superior hi apareixen, de manera similar al retaule esmentat de Jaume Huguet, diferents exvots amb la representació de les llànties.

1097 D.A., *À travers le verre...*, 352, núm. 397; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 65.

1098 *DCVB*, vol. 9, 22.

sobretot com a vas destinar al llantoner, una “gran llàntia de sala”, formada per una armadura metàl·lica en forma de gàbia sobre la qual s'hi han soldat cercolets metàl·lics per a sustentar els llantions.¹⁰⁹⁹ El llantió adoptaria una forma similar a un got, recipients que també podrien haver-se emprat com a llànties.¹¹⁰⁰ Un fragment aparegut en excavació a Mallorca es pot assimilar a un llantió si ens atenem a paral·lels posteriors.¹¹⁰¹ Es caracteritza per tenir a l'interior un canaló cilíndric per a aguantar la metxa (fig. 67, 2).¹¹⁰²

Un model de llàntia que no s'ha documentat a Mallorca és el *cesendello*, tipus venecià produït prioritàriament durant la segona meitat del segle XV. Es tracta d'una llàntia de cos estret i allargat, aguantat per una muntura metàl·lica força elegant i complicada. Es conserven alguns exemplars esmaltats, a més de nombroses representacions pictòriques en obres d'autors com Giovanni Bellini o Vittore Carpaccio, entre d'altres.¹¹⁰³

E. Ús litúrgic

En aquest grup s'hi integren objectes amb vinculació litúrgiques clares que els fan especials, tot i que en gran part dels casos es tracta de peces que poden adoptar formes ja descrites en d'altres grups.¹¹⁰⁴

1099 *DCVB*, vol. 6, 899. Quan l'any 1392 a la Catedral de Mallorca es compren llantions pel rotlo del cor, entenem que es refereix a un d'aquests elements. Els llantoners són similars a algunes lluminàries representades a les pintures del Giotto per a la basílica de Sant Francesc d'Assís o a la capella Scrovegni de Pàdua, de finals del segle XIII i inicis del segle següent. La principal diferència radica en la manera com els vidres pengen de l'estructura metàl·lica, en el cas italià també interessa remarcar la varietat de tipus, diferents als llantions, com són les llànties tipus *campanelli* o un altre en forma de catúfol, similar a les formes islàmiques, però sense base (DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 58-63).

1100 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 65.

1101 Aquest fragment, de difícil interpretació, el vàrem publicar com un fust, actualment creiem que s'adiu al llantió (CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 80 núm. 23).

1102 Catàleg núm.

1103 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 63-64, 66-69; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1.

1104 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 123; D.A., *À travers le verre...*, 357.

Canadella

1395	50	<i>canadelas de vidre per tenir vi he aygua</i>		Doc. 126
1462	1	<i>canadella de vidre</i>	menjador	Doc. 151
1480	2	<i>canadelles de vidre pintades e daurades</i>	capella	Doc. 178

Les canadelles són els “dos pitxerets o ampolletes amb broc que serveixen per ministrar el vi i l'aigua per a l'oblació de la missa”.¹¹⁰⁵ Encara que s'han revisat nombrosos inventaris d'espais litúrgics, la canadella de vidre no ha estat registrada pràcticament en cap inventari, sinó només les realitzades en argent. Ara bé, està clar que si ens fixam en les que adquirí la sagristia de la Catedral de Mallorca l'any 1395,¹¹⁰⁶ les peces podien existir, però no registrar-se en l'inventari, atesa la inferior consideració de la matèria. Per altra banda, també es feien servir ampolles com ho demostra una altra anotació al mateix llibre de comptes, quan es compraren “vint parells d'ampolletes per tenir lo vi e l'aigua a servey de les misses”.

Un exemplar català datat entre la segona meitat del segle XV i la primera meitat del XVI pertany a la col·lecció de Santiago Rusiñol. Per bé que en la darrera catalogació se l'ha classificat com a gerreta o setrill,¹¹⁰⁷ les anteriors referències havien optat per considerar que es tractava d'aquest objecte litúrgic.¹¹⁰⁸ Aquesta forma es consolidà com a prototípica de les canadelles d'època moderna, mantenint-se pràcticament fins al segle XX. En aquest cas es caracteritza pel repeu cònic, el cos piriforme, el broc corbat i la nansa amb un coronament superior destacat. Pel que fa a la decoració, compta amb l'aplicació d'un fil de vidre helicoidal a la zona del coll.¹¹⁰⁹ Val a dir que les dimensions de l'objecte, amb una altura que arriba als 16 cm, no s'adiu amb les del model que es fixarà posteriorment.

¹¹⁰⁵ DCVB, vol. 2, 900.

¹¹⁰⁶ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 35.

¹¹⁰⁷ Ignasi DOMÈNECH VIVES, “La col·lecció de vidre d'època moderna”, a Teresa CARRERAS ROSSELL; Ignasi DOMÈNECH, *Museu Cau Ferrat. La col·lecció de vidre*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2003, 95.

¹¹⁰⁸ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 7A.

¹¹⁰⁹ La pasta emprada és d'un to lleugerament melat.

Penitència, paternosters

1437	?	<i>patenostres menuts de vidre an hi de blanchs e de negres</i>	cambrera major (servidora)	Doc. 136
1456	?	<i>pater nostres de vidre blanchs</i>	sala (caixonet)	Doc. 146
1467	1	<i>rastre de vidre ab Pater Nostres, tres o quatre de coral</i>		Doc. 162
1467	2	<i>penitències de vidre grosses de colors diversos</i>		Doc. 162
1474	1	<i>panitència de vidre groch poquets</i>	menjador	Doc. 167

Els rosaris o penitències es realitzen amb diferents materials com són l'argent, el corall o l'atzabeja.¹¹¹⁰ El rosari pot considerar-se un element de joieria. En relació al vidre, alguns inventaris ens permeten fixar el nombre de colors fets servir, que inclou el blanc, el groc i el negre.

Portapau

1478	2	<i>ymatges de vidre per adar pau</i>	església	Doc. 174
------	---	--------------------------------------	----------	----------

Una de les formes durant la celebració de la missa de donar la pau entre el sacerdot i els fidels era a través del bes de la pau, “que podia ser transmès, ocasionalment, mitjançant el portapau”.¹¹¹¹ Es tracta d'un objecte que es fa freqüent des del segle XV, que consisteix en una plaqueta amb una nansa a la part de darrera, per a poder-lo passar als fidels. La part frontal recollia la iconografia.

Tot i que es poden trobar exemplars sumptuaris realitzats en argenteria, ivori, etc., n'hi ha d'altres produïts en sèrie, el cas de vidre seria excepcional. El fet que no s'indiqui la seva procedència limita la interpretació de la part

1110 DCVB, vol. 8, 327, 429; SASTRE, *Alguns aspectes...*, 126-127. Segons Elvira González “els rosaris o, per ser més exactes, els «paternosters», com antecessors seus, es realitzaven a base de llavors, de fusta arrodonida, de vidre o fins i tot de catxumbo, la clovella llenyosa i dura de diversos fruits” (Elvira GONZÁLEZ; M. Magdalena RIERA, *La joieria a les Illes Balears*, Palma, Institut d'Innovació Empresarial-Govern de les Illes Balears, 2002, 83).

1111 D.A., “Objectes litúrgics. Metalls comuns”, a D.A., *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg. Segles XVI-XX*, vol. 2, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2004, 118.

figurada, que podria haver estat realitzada mitjançant l'ús d'un motlle o bé esmaltada.

F. Objectes d'ornamentació personal

La pasta vítria s'ha emprat des de la seva aparició per a la substitució de les pedres precioses i, conseqüentment, per a l'elaboració d'objectes d'ornamentació personal.¹¹¹² Una de les raons per la qual els recollim en aquest apartat és per estar treballats amb la tècnica del vidre a la llum o el modelat les peces.

Anell

1467	? anell (...) de vidre	Doc. 162
------	------------------------	----------

Els anells es realitzaven preferentment en metall, bàsicament en or i argent, “amb l'encast d'alguna pedra preciosa”.¹¹¹³ La denominació de l'inventari no és del tot clara, ja que es podria interpretar com la pedra que s'hi podria haver encastat. En contextos arqueològics del nostre àmbit d'estudi no es pot relacionar cap exemplar. L'únic cas el trobaríem entre els materials localitzats en l'excavació realitzada a l'Hospital de San Andrés a Escalona (Toledo), corresponents als segles XIV-XV.¹¹¹⁴ L'anell és molt simple, de secció cilíndrica, de color negre i llis.

Collar

1112 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 130.

1113 GONZÁLEZ; RIERA, *La joyeria...*, 77; SASTRE, *Alguns aspectes...*, 125.

1114 Antonio MALALANA UREÑA, “Un conjunto de pulseras de vidrio hallado en la excavación del Hospital de San Andrés (Escalona, Toledo)”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 11, 1997, 301, fig. 2c.

1466	1	<i>collar ab deu grans d'argent entretallats, ab vuyt grans de vidre grans de vidre blaus e sis verts de vidra</i>	Doc. 161
1478	1	<i>collar de perlas de nacra ab algunas pedras de vidra</i>	Doc. 171
1498	1	<i>altre coleret qui és de vidre</i>	Doc. 206

Els collars presenten moltes similituds amb les penitències, és realitzaven amb els mateixos materials, com són la “granadura d'or, perles, corall, atzabeja o bé una combinació d'un d'aquests materials amb qualque metall preciós”.¹¹¹⁵

Granadura, granissa

1467	14	<i>fil de granadura de vidra, verda e groga</i>	Doc. 162
1467	3	<i>fil de vidre, negres</i>	Doc. 162
1467	15	<i>fil de granadura de vidre negre, ben sotils</i>	Doc. 162
1467	18	<i>fil de vidre</i>	Doc. 162
1467	8	<i>fil de granadura menuda de vidre per a collars de dona</i>	Doc. 162
1467	9	<i>fil de granadura groga per collaret de nines</i>	Doc. 162
1480		<i>mas de pater nostres de vidre blaus per a collar de dona molt menuts</i>	sala (capseta rodona) Doc. 178
1480		<i>[mas] altre consemblant pater nostres menuts negres</i>	sala (capseta rodona) Doc. 178

La granadura és el conjunt de grans, especialment de vidre, que s'empren tant per a fer rosaris com collars.¹¹¹⁶ Com en el cas de les penitències interessa remarcar que es dona una varietat en els colors de les denes o grans de vidre que no es troba en les peces de forma. El color negre s'ha de relacionar amb la imitació de pedres, en aquest l'atzabeja, pedra molt emprada en l'orfebreria, entre altres raons, per les seves propietats profilàctiques i, a més a més, indica dol.¹¹¹⁷

També es constaten les diferents dimensions d'aquests grans en relació al

1115 GONZÁLEZ; RIERA, *La joieria...*, 72.

1116 *DCVB*, vol. 6, 373.

1117 Els exemples que podem citar sobre aquest fet són nombrosos, valgui com a testimoni les paraules d'un Tractat de pedres precioses català del segle XV, que indica que una de les virtuts de l'atzabeja era “contra mals d'ulls, e per ço és comenada aportar als infants, e val contra hombre de diables” ([Anònim], *Lapidari. Manuscrit del segle XV*, Oxford, The Dolphin Book Co., 1977, 25).

tipus de collar, en uns casos per a dona en d'altres per a nines. En aquest sentit, convé indicar que es realitzaven denes pràcticament diminutes, la denominació actual seria *granissa*,¹¹¹⁸ emprats per a cosir o teixir decoracions en la indumentària.

Les excavacions arqueològiques no han proporcionat cap exemplar, aspecte que contrasta amb d'altres períodes històrics que sí faciliten materials d'aquest tipus. Entre els materials de la primera meitat del segle XV pertanyents a l'excavació del Castell de Llinars es localitzà un gra de rosari de 1,75 cm de diàmetre. Segons Jaume Barrachina, la dena de color negre presentava “els dos pols trencats i foradat”,¹¹¹⁹ aspecte que ens indica una tècnica de fabricació que difereix de la tradicional per a realitzar aquests petits objectes, que consistia en l'enrotllament de la pasta incandescent sobre una vara metàl·lica.

D'altres exemplars que es poden posar com a paral·lels són els apareguts a Escalona (Toledo). Tot i correspondre a un altre territori, a més d'haver-se relacionat aquests objectes amb les minories jueves o mudèjar d'aquest indret dels segles XIV-XV, consideram que són elements perfectament equiparables als documentats als inventaris mallorquins. Es tracta de sis denes de vidre de color negre llises, de diverses dimensions, que formarien part d'un collar. Malauradament, no s'indica quina fou la tècnica d'elaboració.¹¹²⁰

Manilla

1455	1	<i>manilles de vidre</i>	cambra	Doc. 145
1465	1	<i>manilla de vidre</i>	escriptori (capseta)	Doc. 159

Les manilles o polseres són ornaments del braç, generalment de metall, però també realitzats amb vidre.¹¹²¹ La producció està perfectament

¹¹¹⁸ *DCVB*, vol. 6, 379.

¹¹¹⁹ BARRACHINA, “El vidre”..., 234.

¹¹²⁰ MALALANA, “Un conjunto de pulseras...”, 302, fig. 2d.

¹¹²¹ *DCVB*, vol. , 202-203; SASTRE, *Alguns aspectes...*, 126. No creiem que manilla sigui en aquest cas una deformació vulgar de vericle, entre d'altres raons ja que aquest ús es documenta a finals del segle XVI.

documentada amb la venda del 1498 del vidrier mallorquí Andreu Artal al sastre Joanot Amorós, per a comerciar-les. Es tracta de quatre grosses de vidre de manilles, que es venien a 19 sous cada una.¹¹²²

Encara que en contextos arqueològics mallorquins no se n'ha localitzat cap exemplar, podem citar l'importantíssim conjunt localitzat a Escalona (Toledo).¹¹²³ Les peces són de vidre incolor, negre, blau i blau combinat amb d'altres colors; pel que fa a la decoració gran part d'elles són llises i en d'altres casos entorcillades.¹¹²⁴

Perles

1467	14	<i>perles de vidre</i>	Doc. 162
------	----	------------------------	----------

El vidre s'ha emprat des dels seus orígens i també al llarg de l'edat mitjana per a realitzar peces emprades posteriorment en obres d'argenteria i joieria. En aquest cas es podria tractar de denes, similars a les perles naturals, o ser una referència de tipus genèric.

G. Altres

Almorratxa

1414	1	<i>marratxiam vitrei de tenir aygo ros buyda</i>	entrada	Doc. 131
1452	3	<i>maraxes (...) blaves</i>	cambrà	Doc. 143
1452	2	<i>maraxes (...) pintades</i>	cambrà	Doc. 143
1461	2	<i>marratxes de vidre</i>	cambrà	Doc. 150

1122 Apèndix 1, doc. 37.

1123 MALALANA, "Un conjunto de pulseras...", 293-296. Aquest autor fa una relació d'altres jaciments peninsulars, alguns de la mateixa cronologia, en la que s'han localitzat exemplars de polseres.

1124 Es relaciona també la manilla o polsera amb la profilaxi o protecció contra el mal d'ull, a més a més també s'ha de tenir en compte el color negre i la relació amb l'atzabeja i les seves virtuts. Per altra banda, el seu ús estaria directament relacionat amb les minories presents a aquesta localitat (MALALANA, "Un conjunto de pulseras...", 296-309).

1463	3	<i>meraixes de vidre de pochà vàlua</i>	recambra	Doc. 155
1463	1	<i>maraixa de vidre</i>	cambrà	Doc. 155
1463	3	<i>maraixes de vidre</i>	cambrà	Doc. 155
1467	1	<i>marratxa de la mateixa color [vidre blau scurs]</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 162
1475	2	<i>maratxetes de vidre, buydes</i>	cambrà	Doc. 168
1482	1	<i>marratxe buyde</i>	cambrà	Doc. 184
1489	3	<i>marraxes de vidre</i>	cambrà	Doc. 192
1493	2	<i>marratxes de vidre</i>	cambrà (caixa)	Doc. 200
1496	5	<i>merratxes de vidre penjades a la paret</i>	cambrà	Doc. 204

L'almorratxa és un “cànter de vidre o de metall amb molts de brocs”, que contenia aigües perfumades i s'emprava per a perfumar les habitacions.¹¹²⁵ Està perfectament documentada a Catalunya ja a mitjans del segle XIV, mantenint-se fins al segle XVIII.¹¹²⁶ Tant els exemples catalans com els mallorquins demostren que ens trobam davant una peça que rep un tractament decoratiu especial, com és el cas de l'exemplar pintat.

Pel que fa a la forma corresponent al període medieval ben poca cosa podem dir, puix no hi hem pogut relacionar cap fragment dels materials arqueològics estudiats. Entre els exemplars mallorquins n'hi havia un penjat a la paret, anotació que interpretam com a significativa de tractar-se d'una peça mancada de peu.¹¹²⁷

Convé recordar que al segle XIV, i també al XV, s'importaren objectes des de Damasc i Alexandria, que s'anotaven als inventaris amb la denominació catalana.¹¹²⁸

Figuretes

¹¹²⁵ DCVB, vol. 1, 535.

¹¹²⁶ També podria tractar-se de “dauramadors” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 35, 41-42). Vegeu: CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 76.

¹¹²⁷ El sastre Gabriel Arguimbau de Ciutadella de Menorca en tenia 15 de color blau penjades a la paret d'una de les habitacions de la seva casa; en tenia 1 del mateix color i 5 més a d'altres habitacions de la casa (ROSSELLÓ, *Llibre del notari...*, 16).

¹¹²⁸ Alguns exemplars catalans: “«almorratxe domesquina pintada» (1410); «una almorratxa dalexandria» (1414). En la recepció solemne que es féu en la ciutat comtal pel gener de 1440, trobem, entre les peces del servei, «xx almorratxes domesquines que sien omplides daiguaros»” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 41-42).

1494	1	<i>cavall (...) tot de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 201
------	---	----------------------------------	-------------------	----------

A més del cavall documentat, es coneixen d'altres animals realitzats pels vidriers segons els inventaris catalans.¹¹²⁹ A l'excavació del Castell de Llinars del Vallès (Catalunya) aparegueren diverses figures, que es dataren a la primera meitat del segle XV. El primer exemplar corresponia a un cap de gall, realitzat amb la tècnica del bufat i treballat a la pinça, que podria tenir una altura d'aproximadament 13 cm. A aquesta peça s'hi sumen les restes de dues més de la mateixa excavació, que representen animals quadrúpedes, un d'ells s'identificà amb un cavall en marxa, treballat a la pinça.¹¹³⁰

Mirall

1463	1	<i>mirall de vidre fet a forma de (...) ab quatre lunes</i>	taulell	Doc. 154
------	---	---	---------	----------

Els miralls realitzats en vidre es coneixen des de l'antiguitat. Pel que fa al nostre període d'estudi, cal tenir, en compte que els inventaris en tots els casos no indiquen que s'hagin realitzat en vidre, i per tant podrien ser de metall polit. Els principals centres productors es trobarien situats a les zones limítrofs de França amb territoris alemanys, en especial la regió d'Alsàcia-Lorena i a Alemanya. Serà la ciutat de Nuremberg la que s'imposarà com a gran centre productor, amb una aplicació de plom a la cara interna.¹¹³¹ La tècnica alemanya es traslladarà a Venècia per vidriers francesos procedents de la Lorena.¹¹³² Encara que segons Zecchin hi hauria tallers venecians treballant a partir del XIV.¹¹³³

1129 “Un colom de vidre (1465)” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43).

1130 BARRACHINA, “El vidre”..., 233-234, fig. 86.

1131 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 119.

1132 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 119.

1133 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 119; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 23-24.

4.3.3. El material vitri per a la construcció

La Història del vidre pla i del vitrall com a “sistema de recobriment mural” i també com element primordial en l’ambientació i creació d’un determinat espai arquitectònic no ha estat massa afortunada a Mallorca. Per bé que comptam amb unes importants construccions arquitectòniques d’època gòtica,¹¹³⁴ que per lògica haurien d’haver suscitat el desenvolupament del vitrall, comprovarem a continuació com quedà bastant limitat. En relació a les aportacions historiogràfiques, es limiten als treballs ja clàssics de Marcel Durliat i de Gabriel Llompart, obres de caràcter general sobre l’art i la pintura, respectivament, que han documentat les principals intervencions realitzades, que són poques amb comparació amb el ric panorama català, que és objecte de nombroses contribucions,¹¹³⁵ així com el de la resta d’Espanya.¹¹³⁶

L’objectiu fonamental d’aquest apartat és traçar les relacions que s’estableixen entre els pintors vitrallers i els vidriers de buf, així com esbrinar si els tallers locals realitzaven vidre pla. Ens basarem principalment en la documentació publicada, puix la recerca de noves dades als arxius corresponents als edificis construïts durant aquest període comportaria un treball molt més ambiciós del que es pretén desenvolupar.

Dins el procés de realització d’un vitrall era importantíssima la qualitat de les matèries primeres i el procés d’execució. La qualitat dels materials determinava la resistència a les inclemències meteorològiques, aspecte que era

1134 El vitrall esdevé un element fonamental del llenguatge de l’arquitectura gòtica europea, no cal incidir en aspectes, tan presents en la historiografia, com és el de l’ús simbòlic de la llum (Víctor NIETO ALCAIDE, *La luz, símbolo y sistema visual. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*, Cátedra, Madrid, 1978).

1135 Per a un estat de la qüestió: Sílvia CAÑELLAS I MARTÍNEZ, “Historiografía i vitralleria gòtica i del renaixement a Catalunya”, a Teresa CARRERAS; Ignasi DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d’Història del Vidre. Actes*, Monografies 1 Barcelona, Museu d’Arqueologia de Catalunya, 2001, 291-303.

1136 Vegeu entre d’altres: Víctor NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, Madrid, Nerea, 1998.

essencial per a l'èxit de l'obra realitzada pel mestre vitraller. El seu treball també comportava la col·locació de la peça a l'edifici, així com de la corresponent xarxa de protecció metàl·lica i, finalment, la conservació.

L'activitat del vidrier de buf està directament relacionada amb la del vitraller o pintor de vidrieres, pel simple fet de ser el subministrador de la matèria, essencial i imprescindible, de la seva obra. Les tècniques emprades per a l'elaboració del vidre pla són dues. La primera d'elles, coneguda com a ciba, consistia en bufar una posta de vidre en forma d'esfera que s'anava aplanant per rotació fins que formava un disc.¹¹³⁷ La segona tècnica consistia en bufar amb la canya de vidrier un cilindre, que es denomina manxó, que s'obria longitudinalment i s'aplanava.¹¹³⁸ Pel que fa a Balears, només al segle XV es pot suposar que es realitzava vidre pla, tot i que les dades són escasses, com ja hem indicat, per la no localització de tallers d'aquesta cronologia.

Les operacions que se segueixen per a realitzar una vidriera es mantenen constants al llarg dels segles, d'ençà que en el segle XII el monjo Teòfil les plasmà per escrit. De manera sintètica es pot articular en les següents fases o operacions: “preparació del vidre, realització del cartó, tall dels diferents vidres que componen la vidriera, pintura del vidre, coccio i emplomat”.¹¹³⁹

Un dels aspectes característics del llenguatge del vitraller és la necessitat d'elaborar un cartó, com a pas previ a l'inici del procés d'execució de qualsevol obra. Durant el gòtic, és comú que es produeixin intercanvis entre pintors i mestres de vidrieres. Si bé és cert que es pot caure en l'error d'interpretar

1137 Les bombolles d'aire per efectes de la rotació es disposen de manera concèntrica. Vegeu: Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, CVMA, Espanya, 8-Catalunya, 3, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, 219.

1138 AINAUD; VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, 220.

1139 NIETO, “El “Tratado...””, 282. Es podria matisar al pensar que la preparació del vidre pla o elaboració correspondria a una feina dels tallers dels vidriers de buf. També el projecte es faria primer a escala reduïda i després es traslladaria a escala real. Finalment, es podria contemplar també l'assentament a l'obertura arquitectònica (NIETO, “La profesión y oficio...”, 43, 54). Entre altres textos es basa amb Cennino Cennini i el text de cap el 1100 de Teòfil. L'article també aporta la descripció dels estris d'un taller de vitraller de finals del segle XVI.

aquesta relació de manera subordinada, considerant al vidrier o vitraller com un rudimentari executor.

Entre els manuals medievals de taller que tracten la vidriera s'ha de situar el *Libro del Arte* de Cennino Cennini.¹¹⁴⁰ Com se sap, el text reflecteix l'ambient del trecento italià i no el de la resta de territoris europeus. Cennini reivindica la figura del pintor com a creador i deixa al vidrier com l'executor de l'obra, en un paper de mestre artesà.¹¹⁴¹ Cennini parla de fet de tres formes d'intervenir els pintors amb vidre: dues relacionades amb les vidrieres i una per a decorar arque i reliquiaries amb petits trossos de vidre. Pel que fa a les finestres, reconeix que no és habitual practicar aquest art entre els pintors ja que hi ha professionals que es dediquen a aquestes obres. A aquesta apreciació hi afegeix un comentari força significatiu: considera que aquests mestres tenen més ofici que habilitat pel dibuix, i així es veuen forçats en determinades ocasions a haver de recórrer als artistes per a fer un bon treball.¹¹⁴² Per bé que es planteja com una col·laboració entre els dos professionals, Cennini dóna més importància a l'activitat pictòrica que als coneixements del mestre vitraller, hàbil en les tècniques de pintat sobre vidre.¹¹⁴³ Finalment, el manual italià

1140 CENNINI, *El libro del arte...*, 211-212.

1141 Víctor NIETO ALCAIDE, "Vidrieros y pintores: el problema de los cartones y la vidriera del siglo XV", a D.A. *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, 556.

1142 Al tractat de Cennini s'afirma que "[...] hay personas que se dedican específicamente a ello, y por lo general dichos maestros tienen más oficio que habilidad por el dibujo y se ven forzados, a causa de esa carencia, a recurrir a los artistas de buena práctica y capacidades" (CENNINI, *El libro del arte...*, 211-212; NIETO, "Vidrieros y pintores...", 556-557).

1143 "[...] procede del siguiente modo: te darán la medida de la ventana, anchura y longitud; tú pegarás las hojas de papel necesarias para abarcar la superficie de la ventana; primero dibujarás tu figura con carboncillo, luego repasarás con tinta y dibujarás tu figura con carboncillo, luego repasarás con tinta y sombrearás completamente, tal como hacías sobre tabla. A continuación el maestro vidriero cogerá este dibujo y lo extenderá sobre un tablero o una mesa grande y plana, y en base a los colores que quieras dar a los vestidos de la figura, él irá cortando poco a poco sus pedazos de vidrio y te dará un color que hace con limaduras de cobre bien molidas, y con este color y un pincel de marte vé marcando poco a poco las sombras, de acuerdo con la forma de los pliegues y de otras partes de la figura, en cada uno de los pedazos de vidrio que el maestro ha cortado y ordenado, y con este color que te he dicho podrás sombrear cualquier clase de vidrio. Después, el maestro, antes de unir los pedazos entre sí, como se suele hacer, los cuece moderadamente en cajas de hierro con su ceniza y luego los une" (CENNINI, *El libro...*, 211-212; NIETO, "Vidrieros y pintores...", 556-557).

també descriu la tècnica de la pintura en fred sobre vidre aplicada a les finestres, usant l'oli, però indicant clarament que no es pot coure, sinó assecar-se al sol.

Per a Víctor Nieto aquesta col·laboració és el fruit d'un procés molt més complex, que acaba per enriquir notablement l'obra.¹¹⁴⁴ Els cartons, com era freqüent als tallers medievals, es reutilitzaven en diverses obres. De fet, als tallers espanyols per a fer vidrieres dels segles XIV i XV, els casos en què pintors tenien coneixements tècnics sobre la realització d'una vidriera eren una excepció.¹¹⁴⁵ Al cap i a la fi, això comportava que entre l'esbós i l'obra finalitzada es produïssin canvis i transformacions realitzats pel vidrier, degut a “las exigencias técnicas de pasar un boceto al soporte definitivo de la obra”.¹¹⁴⁶

Bona prova d'aquest trasllat és el fet que els colors i tons que podien emprar els vitrallers eren limitats, ja que la seva paleta estava formada pels colors de la matèria vítria emprada.¹¹⁴⁷ 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, segons el període.¹¹⁴⁸ Es tracta, per tant, de la dificultat d'elaboració i de combinació dels pigments d'un llenguatge diferenciat i propi. Per bé que, com és evident, com a manifestació pictòrica de l'art del foc, el seu desenvolupament artístic es troba en sintonia amb el de la resta d'arts pictòriques.¹¹⁴⁹

1144 “Los cartones para la realización de vidrieras fueron el punto de encuentro de diversas artes, en el que, cuando se produjo una colaboración entre vidrieros y pintores, tuvo lugar una proyección del arte de estos últimos transformado por las exigencias técnicas del proceso de ejecución” (NIETO, “Vidrieros y pintores...”, 555, 562).

1145 NIETO, “Vidrieros y pintores...”, 561.

1146 NIETO, “Vidrieros y pintores...”, 559-561.

1147 Els més corrents serien el blau cobalt, el vermell i el verd obtinguts amb el coure, el púrpura amb el manganès i, finalment, el groc amb antimoni o ferro (Xavier BARRAL I ALTET, “Las vidrieras medievales”, a Xavier BARRAL I ALTET (dir.), *Vidrieras medievales en Europa*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2003, 11-33).

1148 NIETO, “La profesión y oficio...”, 36.

1149 “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, “La profesión y oficio...”, 36).

Per a l'elaboració de la vidriera el procediment més habitual era l'ús de la taula del vidrier; una forma de treballar que descriu a la perfecció el monjo Teòfil.¹¹⁵⁰ La taula es blanquejava amb guix i a sobre s'hi dibuixava a escala real l'esbós indicant-hi fins al més mínim detall. S'empraven símbols per a especificar els colors del vidre a emprar, però també l'estructura de la xarxa de l'emplomat i d'altres detalls de l'obra. El procés continuava amb el tall de la matèria amb un ferro calent, o bé del diamant que ja al segle XIV s'usava a Itàlia, com es desprèn del tractat d'Antonio da Pisa. Les vores de cada tall es retallaven amb un altre instrument metàl·lic, que deixava la vora amb un característic rosegat o brusat. 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 i a finals de la centúria següent s'introduiran d'altres tonalitats.

El vitraller, per a realitzar la coccio de la grisalla i l'esmalt, tenia un forn diferent als dels vidriers de buf. El tractat del monjo Teòfil descriu com es construïen aquests forns denominats de mufla, com s'hi col·locaven els vidres pintats en una planxa o safata de ferro i, a més a més, com s'havia de fer la coccio. Les mufles del segle XIV eren similars a les dels segles anteriors, segons la descripció del monjo es construïrien amb vares arquejades cobertes d'argila i fems de cavall. La principal diferència radicava en què se superposaven dues o més capes de vidre, que es recobrien de cendra, en la safata o planxa (fig. 68).¹¹⁵¹ La temperatura podia arribar a uns 600 graus en unes sis hores, mentre que es necessitarien unes dotze hores per a què l'estructura es refredàs.¹¹⁵²

Un cop passats pel forn, els vidres es tornaven a col·locar 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 diferents fragments que

1150 Sarah BROWN; David O'CONNOR, *Vidrieros*, Artesanos medievales, Madrid, Akal, 1999 (1991), 52; BARRAL, "Las vidrieras medievales...", 14-16.

1151 Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, CVMA, Espanya, 8-Catalunya, 3, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, 163-164.

1152 BROWN; O'CONNOR, *Vidrieros...*, 60.

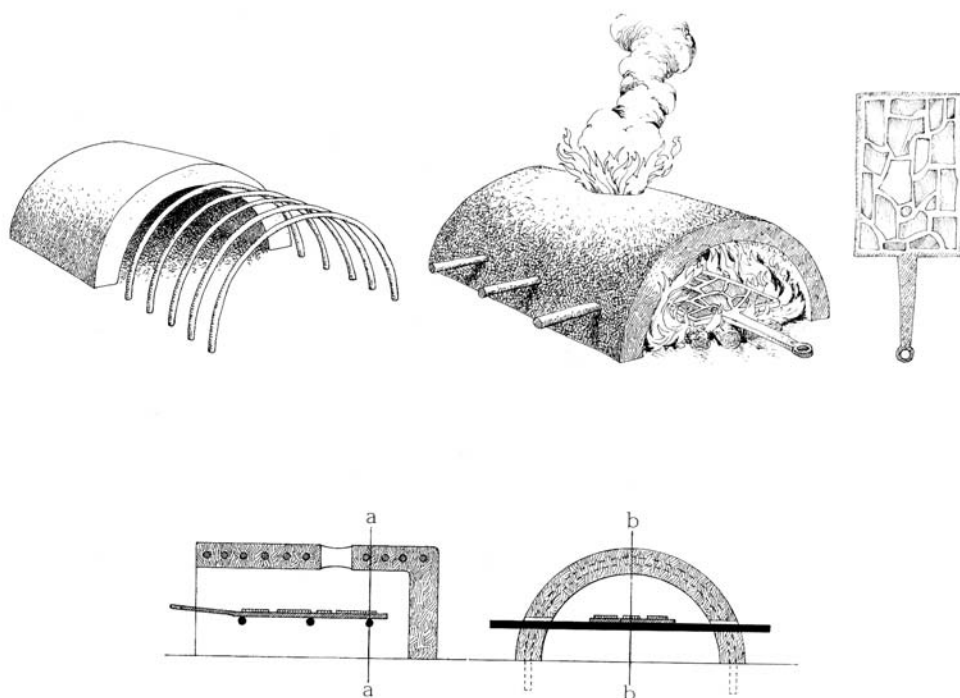


Fig. 68: Reconstitució d'un forn de vitraller, segons Jordi Vila a partir de Teòfil i Le Couteur.

constituïen cada panell de la vidriera. Per a les diferents soldadures s'emprava l'estany. Per a saber la seva situació exacta a la taula i no mesclar vidres durant la coccó s'incorporaven marques per a identificar a quin panell corresponia cada vidre pintat.¹¹⁵³

4.3.3.1. Els artesans

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. Directament relacionat amb aquests dos conjunts monumentals i els seus processos constructius, s'hi documenta el primer mestre vitraller.

Es tracta del pintor de vidrieres Matteo di Giovanni que era originari de Siena. La itinerància d'aquests artistes els obligava a cercar edificis en construcció un

¹¹⁵³ AINAUD; VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, 164.

cop s'acabaven les obres en un altre lloc.¹¹⁵⁴ En aquest cas, l'arribada a l'illa es veu facilitada sens dubte pel context mallorquí, mancat de professionals, que afavoria la importació tant d'obres com d'artesans i artistes.¹¹⁵⁵ La seva estada se situa entre l'any 1325, data del seu primer encàrrec, i el 1331, quan es perd el seu rastre en la documentació de l'època. Com indica Marcel Durliat el 1330 se'l cita com a ciutadà de Mallorca, senyal que tenia un taller estable i suficient feina, circumstància que es referma quan durant aquests anys adquirí unes cases.¹¹⁵⁶

La seva activitat es troba des de bon principi vinculada als ordes mendicants. Així, l'any 1325 contractà la realització d'una vidriera pel presbiteri de l'església de Sant Domingo.¹¹⁵⁷ L'edifici, desaparegut durant la primera meitat del segle XIX, s'havia començat a construir el 1295, donant-se per acabat cap a l'any 1359, amb la construcció de les tres darreres voltes.¹¹⁵⁸ De la intervenció del vitraller no ha sobreviscut cap imatge gràfica, així com tampoc, amb prou detall, de la zona on s'instal·là, l'absis poligonal,¹¹⁵⁹ segons es dedueix del contracte de la *fenestram maiorem, que est in capite ecclesie*.¹¹⁶⁰

La lectura detallada 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 cabdal de la resistència del finestral, que ha d'aguantar les ventades i qualsevol inclemència meteorològica. Per aquesta raó, s'especificava que si el finestral es trencava durant el primer any el tornaria a

1154 “El vidriero, incluso en el caso de que tuviese taller establecido en una ciudad, era un *homo viator*, que se trasladaba de catedral en catedral, de iglesia en iglesia, para buscar y realizar los encargos. Lo cual explicaba la abundancia de vidrieros procedentes de otros países que trabajaban en España” (NIETO, “La profesión y oficio...”, 39).

1155 Sobre l'arribada i sortida d'artistes, així com d'obres, vegeu: Gabriel LLOMPART, “Mallorca, cap de creus”, a D.A., *Mallorca Gòtica*, cat. exp., Palma, MNAC-Govern Balear, 1998, 13-20.

1156 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1157 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1158 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 65.

1159 Per a un estat de la qüestió i la fortuna historiografia del convent vegeu: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 211-228. Per al període medieval, les dades més recents les ha aportades: ROSSELLÓ, “El convento de Santo Domingo...”, 115-130.

1160 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

refer. La resistència dels vidres és un factor determinant, ja que no servia qualsevol material; el que s'emprava havia de tenir un gruix suficient per aguantar les inclemències meteorològiques i a la vegada permetre el pas de la llum, és a dir la seva translucidesa.¹¹⁶¹ També es marca que la iconografia de la finestra serà dictada pels contractants, especificant que comptaria amb “istoriis et operibus, quibus volueritis et dictaveribus”.¹¹⁶²

La següent obra del mestre són els vitralls per a la capella de la Trinitat a la Catedral de Mallorca, realitzats entre el 1329 i el 1330,¹¹⁶³ així com la rosassa.¹¹⁶⁴ Aquests vitralls es van realitzar una vintena d'anys després que la capella s'hagués lliurat al culte. La documentació fa referència a la compra de vidre, estany i plom per a fer l'emplomat i els treballs dels mestres, senyal que di Giovanni no treballava sòl. Malauradament, no s'especifica si el material era importat o de producció local.

Durliat també insinuà una intervenció no provada al monestir de Sant Francesc,¹¹⁶⁵ basant-se en una significativa deixa testamentària de l'any 1330 per a una vidriera de la capella de la Mare de Déu.¹¹⁶⁶ L'atribució es deu a què es tractava de l'únic taller documentat, i que en conseqüència degué assumir tots els encàrrecs de les esglésies en construcció en aquells moments. També es tractaria d'una peça que, si s'arribà a realitzar cosa que desconeixem, igualment

1161 La reparació i conservació dels vitralls era un tema ben estipulat als contractes, atesa la fragilitat del vidre i l'estructura de la vidriera, que disposada a l'exterior, necessitava un manteniment assidu. Aquest és un dels temes que condiciona la vitralleria: aconseguir vidres resistents, però a la vegada suficientment transparents per a permetre el pas de la llum i resistir les inclemències meteorològiques. En aquest sentit es pot dir que s'estableix una relació proporcional entre resistència, grossor del vidre i transparència (NIETO, “La profesión y oficio...”, 50).

1162 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117.

1163 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 129, 275; Jaume SASTRE MOLL, “El primer libro de fábrica y sacristía de la Seo de Mallorca (1327-1345)”, *BSAL*, 43, 1987, 45-58; Jaume SASTRE MOLL (ed.), *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca*, Mallorca, Cabildo de la Seu, 1994; Joan DOMENGE I MESQUIDA, *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, IdEB, 1997.

1164 CAMPANER, *Cronicón...*, 135.

1165 Per a un estat de la qüestió de l'evolució d'aquest conjunt monàstic vegeu: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 228-246.

1166 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275 nota núm. 9.

hauria desaparegut.¹¹⁶⁷

A la vegada, l'historiador francès, relaciona aquest mestre amb treballs concrets realitzats al Palau de l'Almudaina.¹¹⁶⁸ Com en el cas de Sant Francesc es tracta d'una atribució contextual no contrastada per la documentació, ja que en cap moment es fa referència explícita al vitraller. La nota indica que el 1331 es donà plom per a l'emplomat d'una finestra per a la cambra del rei.¹¹⁶⁹ Pel que fa a les capelles del conjunt palatí, la de Santa Anna i la de Sant Jaume, no consta cap dotació econòmica per a cobrir-les amb finestrels.

La presència de Matteo di Giovanni a l'illa es correspon amb el context artístic de la dinastia privativa, relacionant-lo amb la introducció de l'estil italogòtic 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 com el retaule o el llibre miniat.¹¹⁷⁰ Durant la primera meitat del segle XIV, es pot afirmar que l'illa es veu immersa en “una precoç experiència italiana en el camp de la pintura, experiència emmarcada dins una època de gran esplendor cultural i artística en gran mesura derivada de l'acció reial”,¹¹⁷¹ que es fa patent en les obres sobre taula conservades i als llibres miniats. Així, per alguns autors la recepció dels models italians seria directa mentre que per d'altres es produiria a

1167 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 242.

1168 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275-276, nota núm. 93; Carme DOMÍNGUEZ RODÉS, “La vidriera als edificis civils de Catalunya. S. XIV-XVI”, a Teresa CARRERAS; Ignasi DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Monografies 1 Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 306.

1169 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. Sistema tradicional i econòmic de tancament emprat en molts d'edificis de l'època (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 184, nota núm. 188).

1170 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1171 Aquesta recepció estilística l'han remarcada i contextualitzada Chandler R. Post, Millard Meiss, Josep Gudiol i Gabriel Llombart, entre d'altres autors (Sebastiana SABATER, “La importància de l'època del Regne Privatiu en el desenvolupament de la pintura gòtica mallorquina”, a D.A., *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1998, 392; Maria del Mar GAITA, “La pintura a Mallorca en l'època del Regne Privatiu: aproximació als factors que contribueixen a la configuració de l'estil”, a D.A., *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1998, 453-462).

través d'escoles intermèdies, com la pisana. És en aquesta cruïlla on l'origen del vitraller resulta tan significatiu. No obstant, la desaparició de les seves obres ens priva de l'element fonamental que permetria aprofundir amb certesa sobre aquestes relacions.

Finalment, cal recordar que els seus treballs vinculats a l'impuls constructor i renovador dels ordes mendicants i, sobretot, de la dinastia privativa es desenvoluparen en paral·lel a una intensa activitat dels tallers de vidre locals.¹¹⁷² Fins i tot és probable que les obres constructives i els treball d'aquest vitraller provocassin la irrupció de diversos tallers; de fet durant la segona meitat del segle XIII, com ja hem indicat, no hi ha indicis de l'existència d'obraders, sinó que el vidre consumit devia ser important des de fora. En contra d'aquesta hipòtesi, es pot dir que no s'ha pogut relacionar cap compra de material, aspecte que fa mantenir una porta oberta a una importació de tots els materials des d'altres territoris europeus.

El següent artista documentat treballant a Mallorca i també a Barcelona entre 1349 i 1368 és Francesc Comes. La seva obra més remarcable és un altre cop una peça desapareguda: la dotació de vitralls per a la rosassa del convent de Sant Francesc, que es contractà l'any 1349 per un preu de 90 lliures.¹¹⁷³ 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 tenia un coneixement avançat de la tècnica del vitrall.¹¹⁷⁴ La façana i el tram d'edifici anterior van ser destruïts cap a 1580 per l'impacte d'un llamp, desapareixent

1172 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1173 La construcció de l'església de Sant Francesc s'inicià cap a 1280, avançant les obres a un bon ritme, ja que el 1317 l'absis es lliurà al culte. El conjunt es concluí cap a 1349, quan s'enllestí la façana principal (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 63-64).

1174 (...) *meis propriis sumptibus et expensis, faciam, construam et operabo plene et integre, vitro, plumbo et ferro, illam vitriariam rotundam que in altum edificata est in capite introitus ecclesie majoris dicti ordinis (...)* (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64; LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117, doc. 206; E. AGUILÓ, "Notes y documents per una llista d'artistes mallorquins dels sigles XIV y XV", *BSAL*, 11, 1905-1907, 4-5). El document especifica que se li ha d'aportar la fusta necessària per a construir el bastiment per a instal·lar la vidriera en el seu lloc. La bastida comportava un cost adicional que corria a mans dels comitents, és per tant una de les clàusules habituals en una contractació (NIETO, "La profesión y oficio...", 48-49, 57).

amb tot el conjunt la rosassa de Comes, si s'havia conservat fins aquell moment.¹¹⁷⁵ De les dotacions de vitralls d'aquest edifici, caracteritzat per l'ordenament en dos pisos de finestres, només coneixem aquestes escasses referències. En aquest sentit, convé recordar que les finestres altes van ser engrandides i els murs remuntats quan es cobrí l'edifici amb voltes ogivals, que van substituir la primitiva coberta de fusta. Aquesta reforma es realitzà durant el tercer quart del segle XIV, provocant una nova consagració de l'església el febrer de l'any 1385.¹¹⁷⁶ Per descomptat que aquesta actuació de tipus arquitectònic degué alterar els escassos vitralls que fins aquells moments s'hi podrien haver col·locat.

La importància d'aquest encàrrec ens condueix a valorar com i on realitzà l'aprenentatge tècnic aquest mestre mallorquí. La hipòtesi més plausible la proposà Gabriel Llopart al plantejar que Matteo di Giovanni es degué enrevoltar d'algun ajudant o aprenent durant la seva estada a Mallorca. Entre aquests possibles actors hi entraria en joc Francesc Comes o Sacoma i també Ramon Gilabert.¹¹⁷⁷ Des d'aquest plantejament, que recordem que resta per confirmar documentalment, es proposa una continuïtat entre els tallers dels dos mestres, separats en el temps uns trenta anys. De fet, cal pensar en l'existència d'alguna obra prèvia de Francesc Comes, ja que es fa difícil creure que un projecte tan ambiciós s'encarregàs a un mestre sense experiència contrastada i reconeguda.

La següent peça documentada situa l'artista a la ciutat de Barcelona el 1366, any en què cobrà el primer termini per a la creació dels vidres de la rosassa de l'església parroquial de Santa Maria del Pi.¹¹⁷⁸ Els vitralls i

1175 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 228-246.

1176 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64-65.

1177 LLOPART, *La pintura medieval...*, vol. 1, 59-60.

1178 La vidriera es contractà per 4000 sous de Barcelona i es realitzà un primer pagament de 1200 sous, que es rebria quan començàs el treball (LLOPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117, doc. 207). A més a més, consta un segon pagament realitzat el 1368 (Joan AINAUD I DE LASARTE; Anscari MANUEL MUNDÓ *et al.*, *Els Vitralls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes*, CVMA, Espanya, 9-Catalunya, 4, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica, 1997, 24).

l'estructura de la rosassa van ser destruïts per l'incendi de l'any 1936. La rosassa actual segueix l'original, que es reconstruí emprant documentació fotogràfica, com són alguns negatius de l'Arxiu Mas i dues còpies a l'aquarel·la realitzades pels deixebles de l'arquitecte Josep M. Jujol, conservades a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.¹¹⁷⁹ 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 és una bona prova de la repercussió que assolí el taller del mestre, que rebé encàrrecs des d'altres ciutats.

Entre 1365 i 1368, en paral·lel a la intervenció anterior, Comes és el mestre de vidrieres de la Catedral de Mallorca.¹¹⁸⁰ És probable, com en d'altres casos, que al taller d'aquest mestre, per tractar-se de l'únic existent, se li hagin de relacionar 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 1365.¹¹⁸¹ Les poques notícies que s'han recuperat d'aquests anys de la seva activitat a la Catedral es relacionen amb la compra de materials a revedors establerts a la zona de Montpeller. Així, el 1365 Jean Tauri, burgès d'Aigüesmortes, li va prometre que li lliuraria en el termini de tres mesos un total de cinc quintars de vidre de color. Tres anys després, pel mes de maig, un ciutadà d'Avinyó, Raymond de Saint Laurent, li proporcionà tres quintars de vidre vermell d'Alemanya i dos quintars de vidre groc, que es portarien des de Montpeller el mes d'agost següent.¹¹⁸² En relació a aquesta darrera compra, el vitraller i la

1179 AINAUD; MANUEL *et al.*, *Els Vitralls de la Catedral de Barcelona...*, 24, 365-367, fotografia núm. 16-18, 20.

1180 La situació d'un mestre de vidrieres a una catedral tenia una doble vessant degut a l'extrema fragilitat del vidre, per una banda la creació de noves vidrieres i per l'altra la restauració de les ja existents.

1181 Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Eulàlia*, Servei d'Arxius, Biblioteques i Museus, 6 vols., Palma, Consell de Mallorca, 1999-2001, núm. 638. Per a un estat de la qüestió de l'edifici i les principals restes d'època medieval conservades: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 185-190.

1182 ACM, Prot. Núm. 14596, P. de Cumba, 1365; Prot. Núm. 14600, P. de Cumba, 1368 (Guy ROMESTAN, "Les Marchands de Montpellier et la leude de Majorque pendant la première moitié du XIVe siècle", a D.A., *Majorque, Languedoc et Roussillon de l'Antiquité à nos jours*, SAL-Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon, Palma, 1982, 59).

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 vedrieres*.¹¹⁸³

Les dades anteriors permeten plantejar quina era la forma de treball d'aquest artista. Així es pot deduir, per una banda, que desconeixia la tècnica d'elaboració del vidre pla,¹¹⁸⁴ com tants d'altres vitrallers. Per altra banda, sembla que els obradors locals no podien subministrar vidres plans adients per a l'elaboració dels vitralls. Per bé que aquest factor no és del tot significatiu del mercat local, ja que la compra 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.¹¹⁸⁵ Així que és normal que s'importassin aquells materials tècnicament més difícils d'elaborar, com eren les planxes de color vermell. En relació a la qüestió de si es tractava d'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 la iconografia exigida pels patrons. El contracte indica que el custodi del convent havia de definir les imatges que s'havien de pintar; per tant, els vidres s'esfaltaren a l'illa.¹¹⁸⁶

Les actuacions concretes realitzades per Francesc Comes a la Catedral de Mallorca no s'han pogut determinar, circumstància que dificulta també la identificació del seu estil pictòric, enfocat en la tradició trescentista mallorquina. Tal vegada aquest factor es pot deure a què els anys en què és documentat corresponen al final del denominat període “fosc” (ca. 1327-1368), caracteritzat per la pobresa documental. Devers el 1369 els esforços

1183 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 119-120, doc. 207a; PIFERRER; QUADRADO, *Islas Baleares...*, 351, 420; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 3.

1184 Josep Gudiol ja indicava que semblava un importador (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 134). De manera semblant d'altres autors també mantenen aquesta afirmació, vegeu: BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 104.

1185 NIETO, “La profesión y oficio...”, 52.

1186 (...) *cum illis videlicet signis, operibus, figuris et imaginibus quas vos dictus operarius et custodis mandaveritis, eligeritis et destinabitis* (...) (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64; LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117, doc. 206; AGUILÓ, “Notes i documents...”, 4-5).

constructius se centraven en concloure el tram central de la primera volta de la Catedral, que es podria donar per acabat cap a 1374 aproximadament.¹¹⁸⁷ Això ens permet plantejar tímidament, sense cap tipus de referència documental, la possibilitat que Comes intervengués en les vidrieres o rosassa, bé de la Capella Reial o bé als absis laterals. En defensa de la tasca a la rosassa, es podria argumentar que d'alguna manera 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 posterior no són massa clares. El 1393 es paredà una finestra “devant la casa de les hòsties”, és a dir una de les finestres de la Capella Reial.¹¹⁸⁸ El 1417 es clogué una vidriera absidal de la capella de Sant Pere, de la qual també se'n retiraren els mainells.¹¹⁸⁹ Cinc anys després, també es tancaren amb estores les vidrieres de la volta sobirana, denominació que s'ha interpretat com a referent a la Capella Reial.¹¹⁹⁰ Cap d'aquestes referències documentals deixa clar si en algun moment hi hagué vitralls, només una del 1390 ens indica que es posaren bastides i es teixiren estores per a una capella, ja que s'havia de “tapar la finestra d'alt de la vedriera qui era tota trencada”.¹¹⁹¹ Malauradament, no es pot determinar la zona exacta de l'edifici d'on està parlant, ja que no es precisa la capella, si bé dóna la sensació que es tracta d'una reparació concreta i no d'obra nova.

En relació a aquest mestre, les darreres dades que es poden citar el situen a la ciutat de València entre 1380 i 1384 on consta un pintor amb aquest nom. Per a Tina Sabater, el Comes que apareix a la documentació valenciana seria el vitraller, que de manera semblant a d'altres mestres, “figura anomenat indistintament com a mestre de vitralls i pintor”,¹¹⁹² essent el pare d'un pintor

1187 DOMENGE, *L'obra de la seu...*, 140.

1188 Jaume SASTRE MOLL, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatua del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, Departament de Cultura, 2007, 278, 395 fol. 101v.

1189 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 279, 511 fol. 135.

1190 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 279, 529 fol. 143.

1191 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 331 fol. 15, 15v, 16.

1192 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

amb el mateix nom actiu a Mallorca entre 1390 i 1415, amb una etapa de formació a València.¹¹⁹³ La seva mort cap a 1389 resulta un tant problemàtica, sobretot en relació a la hipòtesi de l'aprenentatge cap a 1330 en el taller de Matteo di Giovanni, ja que seria molt jove en aquesta data. Del que sí no hi ha cap dubte és que el seu fill no continuà amb el treball del vitrall, sinó que es dedicà única i exclusivament a la pintura sobre taula.¹¹⁹⁴

Un altre artista conegut és Ramon Gilabert, pintor i vitraller,¹¹⁹⁵ que treballà a Mallorca i a Catalunya. Les poques dades sobre ell les ha aportat Gabriel Llopart, situant la seva tasca més o menys en el darrer tram del segle XIV.¹¹⁹⁶ Sabem que combinava les dues activitats; així el 1362 contractà un retaule pictòric dedicat a Sant Esteve per a Felanitx.¹¹⁹⁷ L'altre document és relatiu a la seva activitat com a vitraller. Es tracta d'un pagament del capítol de la catedral de Girona del 1375 de 1.500 lliures que s'havien pactat per a la realització de dos finestrals, a les capelles de Sant Ivó i a la de Santa

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, Francesc 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, *La pintura mallorquina...*, 47-50).

1193 Gabriel LLOMPART, “Comes, Francesc”, a D.A., *GEPEB*, vol. 2, Palma, Promomallorca, 1996, 60-64.

1194 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 47-63.

1195 Malgrat l'escassetat de dades, cal interpretar que Ramon Gilabert és un artista coneixedor de les dues tècniques: la pictòrica i la vitrallera. Així, no es tracta d'un cas aïllat, basta veure per exemple la figura de Lluís Borrassà, reconegut pintor català, que també realitzava treballs de vidrier, en concret el 1380 reparà una vidriera del presbiteri de la catedral de Girona (NIETO, “La profesión y oficio...”, 55).

1196 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 58-59, doc. 83-86. També consta que el 1371 el va nomenar pintor i familiar reial. Un d'aquests documents està truncat i l'altre fa referència a censos impagats de la seva casa a Mallorca, d'on es trobava ausent 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 encara es pagaren materials per a col·locar els vitralls a la capella (Francesc RUIZ I QUESADA, “Repercussions i incidències del períple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes”, a D.A., *Mallorca Gòtica*, cat. exp. Palma, MNAC-Govern Balear, 1998, 22).

1197 Gabriel LLOMPART, *Miscelánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, Palma, 1999, 9, 39, doc. 62. La intervenció dels vitrallers mallorquins a Catalunya així com el llarg llistat d'artistes estrangers (alemanys, francesos...) a Girona, Lleida, Tarragona, Barcelona... no fa més que demostrar les poques connexions existents entre els bufadors de vidre (importantíssims dins la Catalunya dels segles XIV-XV) i els creadors de vidrieres.

Magdalena.¹¹⁹⁸ Els fragments que s'han conservat de la vidriera de la capella de Sant Ivó, no permeten fer-nos a la idea de quin era l'estil del pintor.¹¹⁹⁹ Francesc Ruiz valorà l'estada del pintor vitraller mallorquí a Girona en relació a una factible repercussió sobre la formació artística del pintor català Lluís Borrassà.¹²⁰⁰ Es fonamenta en la primera dada que es coneix d'aquest artista català, en què se'l cita com a “pintor de Girona e regent en fer vidrieres”.

Els dos mestres anteriors són un bon exemple de la itinerància dels mestres de vidrieres entre els diferents territoris de la Corona d'Aragó, una pràctica que es mantindrà també durant el segle XV entre Catalunya i València.¹²⁰¹

Les obres realitzades durant el trescents plantegen un interrogant sobre el control de la tècnica per a fer vidre pla a l'illa. En els dos casos anteriors clarament es tracta de pintors vitrallers i no d'autèntics coneixedors de la tècnica del vidre pla, que tan sols manipulaven plaques de vidre portades des de fora, aplicant-hi els temes i motius pictòrics escollits pels promotors.¹²⁰²

La documentació actual continua limitant la figura del pintor de vidrieres al segle XIV.¹²⁰³ Pel que fa a la centúria següent les dades exhumades són escasses i no ens han situat ni nous mestres ni tallers.¹²⁰⁴ Les raons que justifiquen aquest fet poden ser diverses, així com difícils de sistematitzar i

1198 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 59, doc. 85.

1199 Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU *et al.*, *Els vitralls de la catedral de Girona*, CVMA, Espanya 7-Catalunya 2, IEC, Barcelona, 1987, 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 vitrall. Val a dir que es conserva en molt mal estat una figureta femenina, i s'intueix l'existència d'una altra imatge, que es pot identificar pel rastre que ha deixat la grisalla. Per descomptat que res permet dir de l'estil pictòric del mestre.

1200 RUIZ, “Repercussions i incidències...”, 21-22.

1201 Carmela FALOMIR; Sílvia CAÑELLAS, “València-Catalunya, Catalunya-València. Mestres de vidrieres itinerants”, a D.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, Universitat de Barcelona, 2000, 607-620.

1202 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 104.

1203 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4; SABATER, *La pintura mallorquina...*

1204 La ingent tasca de buidatge sistemàtic de les fonts medievals realitzada per Gabriel Llompart tan sols ha documentat vitrallers durant el segle XIV.

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 els objectius a nivell de recerca documental de la nostra investigació.

En el cas de l'edifici emblemàtic, la Catedral de Mallorca, com indica Joan Domenge els estudis relatius als segles XV i XVI són més sumaris que els del segle 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.¹²⁰⁵ 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.¹²⁰⁶ Entre el 1430 i 1500, tot i la manca d'estudis detallats, 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 de tipus tècnic. Aquesta circumstància condicionarà notablement l'existència de tallers locals o 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, com ja hem indicat, fou tapiar una obertura.¹²⁰⁷ Una prova rotunda de la manca de pintors vitrallers són alguns dels encàrrecs documentats de la Catedral, que es fan al taller de la família Sala, el més important de la segona meitat d'aquesta centúria. De fet, la sacristia de la Catedral tenia nombrosos contactes amb l'obrador, ja que s'hi abastia de peces, sobretot de canadelles per a les cerimònies litúrgiques. La primera dada és un pagament de l'any 1441, per a

¹²⁰⁵ De fet aquest autor es basa principalment en les aportacions de Jovellanos, Villanueva, Piferrer i Durliat (Joan DOMENGE I MESQUIDA, "Tres segles d'obres a la Seu (s. XIV-XVI)", a Aina PASCUAL (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta editor, 1995, 35).

¹²⁰⁶ SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 295-307.

¹²⁰⁷ PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 182. Per a Margalida Bernat i Jaume Serra aquesta intervenció demostra que es dona un nou impuls a la construcció i a la vegada en la continuació del tancament de vidres de les capelles (BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 105).

quatre finestres per a la capella de Sant Guillem.¹²⁰⁸ Dissortadament, la documentació no és gens precisa al descriure l'encàrrec. Ara bé, el preu pagat ens fa pensar que devia tractar-se d'obres modestes, tal vegada senzillament vidres de colors emplomats.



Fig. 69: Exterior de la capella de Sant Bernat, nau del Mirador, Catedral de Mallorca.

Uns trenta anys després, concretament el 1473, un altre Antoni Sala, no sabem si el pare o el fill, vengué a l'obra “3 arrobas de vidrios asi redondos como pintados, á razón de 8 libras el quintal, hecha rebaja”.¹²⁰⁹ La dificultat radica en discriminar a quins tipus de peces es feia referència, ja que en aquest cas no ens diu que es tractà per a finestral, encara que una comanda d'aquesta entitat per l'obra de la Catedral de Mallorca així ho fa pensar. La primera idea és que podria tractar-se de matèria primera per a reposar vitralls romputs o bé

1208 *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; QUADRADO, *Islas Baleares...*, 352, 422).

1209 PIFERRER; QUADRADO, *Islas Baleares...*, 347, 352; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 101.

fer-ne de nous, per bé que l'especificació que alguns estaven pintats sembla una contradicció amb el que sabem d'aquesta art. L'altra característica, el fet que fossin redons, ens permet entendre que les peces en qüestió anaven destinades a parts molt específiques de l'edifici. Les capelles actuals de Sant Antoni de Pàdua i de Sant Martí de Tours conserven els finestrals tapiats, a excepció de la primera que té vidres a la traceria de la part superior de 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 és el tapiat de l'època medieval. Aquestes capelles mantenen a la part inferior de cada finestral dues obertures circulars d'aproximadament uns 30 cm de diàmetre (fig. 69). Volem suggerir que els cercles esmentats abans podrien estar destinats a aquests espais, però malauradament no s'ha conservat cap exemplar *in situ*.¹²¹⁰ Altrament, el terme pintat també ens genera alguns dubtes. Podria tractar-se d'un dels primers indicis d'un vidrier de buf que treballa la tècnica decorativa de l'esmalt a Mallorca a finals del XV,¹²¹¹ encara que també podrien estar pintats al fred.

Els contactes als edificis religiosos i a les catedrals amb els vidriers de buf són un fet força habitual, quan no hi havia a l'edifici cap individu que ocupàs el càrrec de mestre de vidrieres.¹²¹² 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 de la vidriera, amb els vidres units per ploms, i el fet d'estar exposades al temps obligaven a un manteniment constant, com ja hem exposat. Al cap i a la fi, quan desapareixia un vidre fàcilment es

1210 Un exemplar similar, però de cronologia posterior, el trobam a la capella de Sant Sebastià. La finestra central, que no conserva la traceria si és que s'arribà a tallar, presenta en aquesta part superior una claraboia amb calat geomètric extraordinàriament simple amb alguns fragments de vidre de colors. Des de l'interior, no es pot observar amb detall ja que el retaule del segle XVIII la tapa. Tampoc sabem si l'incendi provocat per un llamp i que destruï el retaule i part de la capella també afectà a la part arquitectònica. Per aquesta raó no podem situar cronològicament aquest element.

1211 Una dada documental que podria confirmar aquesta activitat és del 1487 quan el vidrier esmentat reconeix deure a un mercader genovès, Alarame de Castelldefí, dues càrregues de pastell (un tint blau). També podria tractar-se d'un material emprat per a colorar els vidres; però la presència d'ambdues dades ens fa decantar més per la primera possibilitat (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers...", 503).

1212 NIETO, "La profesión y oficio...", 50-51.

perdia la resta de peces del panell.

En relació als edificis de tipus civil, les dades que disposam són encara més minses. En aquest sentit, es pot fer bona la següent afirmació aplicada al sud de França, que només alguns edificis religiosos al segle XIV tenien finestral amb vidre. De fet, quan no era així les obertures es recobrien amb teles encerades, i en alguns casos pintades. En relació als edificis civils i els palaus senyorials, sembla que als territoris francesos esmentats no s'hi aplicarien vidres fins al segle XV de manera regular.¹²¹³

Els inventaris notariais ens han proporcionat tres exemples de peces destinades a la casa privada. El primer cas correspon a l'alberg de Francesc Comelles, cavaller i jurat, situat a la parròquia de Santa Creu, inventariat el 1466.¹²¹⁴ Ens trobam amb un fragment de vidriera en el qual hi havia pintada una representació hagiogràfica dedicada a Sant Joan i a Sant Andreu. Una segona, sense cap tipus de representació iconogràfica, pertanyia a la casa de Mateu Reya, ciutadà i mercader.¹²¹⁵ La darrera es trobava a la sala de l'alberg de Lluc Sanglada, donzell,¹²¹⁶ l'any 1480. Es tracta d'una *vedriera dezguarnida pintada de àngels*, una descripció molt sumària que ens indica que portava decoració pintada com l'exemple anterior i que estava desmuntada, és a dir que li faltava el guarniment o bastidor. Els exemples per a cases particulars estan perfectament constatats també en diverses cases barcelonines. Cal remarcar que en alguns casos fins i tot s'esmenta la ubicació exacta en l'estructura arquitectònica.¹²¹⁷

Els pintors vitrallers i els vidriers de buf no eren els únics col·lectius associats al treball de vidre a finestral. En el cas de Mallorca, s'ha d'esmentar l'escultor Huguet Barxa, segons l'inventari *post mortem* del 1462.¹²¹⁸ Així, a les

1213 FOY, *Le verre médiéval...*, 344.

1214 Apèndix 1, doc. 160.

1215 Apèndix 1, doc. 167.

1216 Apèndix 1, doc. 178; SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana...*, 199.

1217 DOMÍNGUEZ, "La vidriera als edificis civils...", 312-313.

1218 Gabriel LLOMPART, "Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval",

actuacions documentades com a mestre d'obres, escultor en pedra i en fusta, aplicada a monuments públics, com creus de carrer o a la decoració de façanes, se li ha d'afegir el domini d'una activitat artesana més. És cert que, com ens ha fet observar Gabriel Llopart “no sabem si es tracta de finestram d'esglésies o de cases particulars”,¹²¹⁹ però no deixa de ser significatiu.¹²²⁰

Sembla clar que l'escultor devia treballar vidres per a l'arquitectura; així conservava diverses eines imprescindibles com és el cas d'un ferro per a tallar vidre,¹²²¹ de dues lliures de plom, d'uns motllos per a buidar estany per a vidrieres,¹²²² així com d'un motlle de ferro.¹²²³ A totes aquestes eines pròpies i il·lustratives de l'art del vitraller hi hem de sumar una cistella amb restes de vidre romput, que no sabem si referència restes de vidre pla o bé vidre bufat trencat; no obstant sembla més lògic que es tracti de les restes d'elaboració d'algun vitrall.

A favor de la hipòtesi de la intervenció a finestres de cases ciutadanes és el fet que no s'indiqui la presència d'una taula de vitraller com la que es conserva a la catedral de Girona,¹²²⁴ emprada per a fer els grans finestrals

Estudis Baleàrics, 62-63, 1997, 53-60.

1219 LLOMPART, “Més precisions...”, 53.

1220 Huguet Barxa, imaginaire, i Bartomeu Pons, picapedrer, contractaren el 1440 un grapat de reformes que s'havien de realitzar a la casa del mercader Ferrer Miró. Entre les clàusules s'especifica diferents actuacions realitzades a les finestres del casal, però només s'esmenten característiques de tipus arquitectònic, no es diu que hi hagi intenció de col·locar-hi vidres. De totes formes, es tracta d'un detall menor, que probablement no s'especificaria en un contracte com aquest (Maria BARCELÓ CRESPI, “Nous documents sobre l'art de la construcció”, *BSAL*, 59, 2003, 222).

1221 *Item un ferro per tallar vidre* (LLOMPART, “Més precisions...”, 53-60). Podria tractar-se d'un “ferre per trencar vidre”. Era una eina emprada pels vitrallers per a donar la forma desitjada al vidre, que “consistia en una fulla de ferro amb encaixos de diferents mides i poc profunds en els quals s'encaixava el vidre que hom volia rosegat o brusit” (AINAUD; VILA-GRAU et al., *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, 337).

1222 *Item uns motlos de ferro per buydar stany per vedrieres* (LLOMPART, “Més precisions...”, 53-60)

1223 *Item uns motles de vedrieres, de ferro* (LLOMPART, “Més precisions...”, 53-60).

1224 Joan VILA-GRAU, *El vitrall gòtic a Catalunya. Descoberta de la taula de vitraller de Girona*, Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1985; Joan VILA-GRAU, “La table du peintre-verrier de Gérone”, *Revue de l'Art*, 1986, 32-34.

d'esglésies i catedrals. La matèria no és del tot aliena als escultors, així durant la centúria anterior s'usava com a fons de relleus de pedra.¹²²⁵ Com en d'altres casos, resta el dubte de saber si es proveïa de material d'elaboració local o importat des d'altres centres europeus.

Una prova que a finals del segle XV no hi havia cap taller especialitzat en

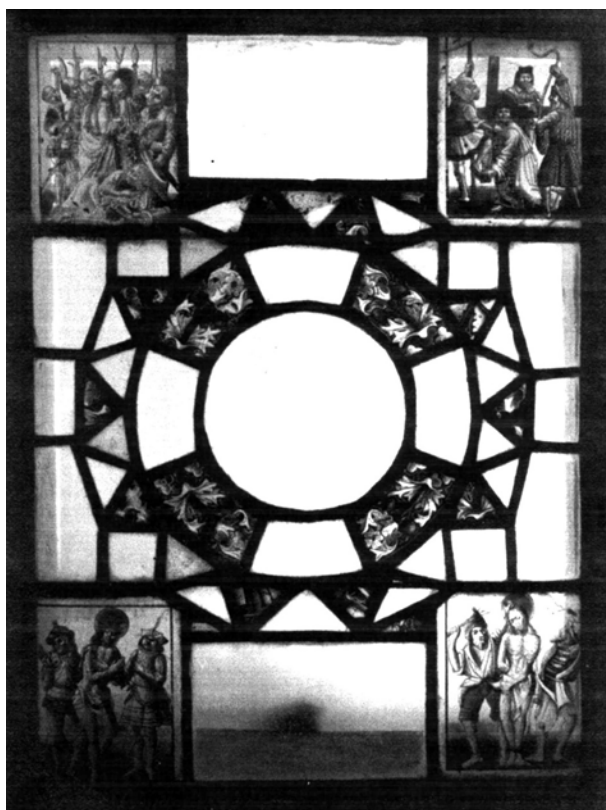


Fig. 70: Escola Flamenca, Vitrall de la Passió, final del s. XV, desaparegut procedent de la Cartoixa de Valldemossa (Mallorca).

la realització de vitralls amb qualitat pictòrica la tenim en la compra realitzada de sis vidrieres l'any 1505 a Montpeller pel prior de la Cartoixa de Valldemossa (fig. 70). Les sis peces estaven destinades al refetor de la cartoixa, tractant-se d'una producció de final del segle XV, probablement d'origen flamenc.¹²²⁶

1225 Alguns dels exemples més coneguts són el retaules de Poblet (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 33). També es pot citar encara que és molt anterior l'ús del vidre per a ornamentar retaules de pintura al segle XIV.

1226 La vidriera de 77 per 58 centímetres combinava elements vegetals amb els quatre panells rectangulars col·locats als angles amb la representació de quatre escenes de la Passió: el bes de Judes, la flagel·lació, l'Ecce Homo i Jesús portant la creu (M^a del Carmen BOSCH

Bartomeu Ferrà el 1887 reivindicà l'única peça que havia subsistit amb els 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.¹²²⁷ Les circumstàncies de la venda i la desaparició d'aquesta vidriera han estat recollides en un article per M^a del Carme Bosch, publicant la fotografia que es realitzà durant el procés de transacció de l'objecte.¹²²⁸ La peça ha estat estudiada recentment per Concepció Bauçà de Mirabó.¹²²⁹

4.3.3.2. Les obres conservades

Les escasses obres documentades 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 durant el darrer terç del segle XIX, que afectaran al poc que es podia haver conservat. 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,

JUAN, “La vidriera de la antigua Cartuja de Valldemosa”, *Mayurqa*, 22-2, 1989, 687-698).

1227 Bartolomé FERRÁ Y PERELLÓ, “Vidrios pintados de la Cartuja de Valldemosa”, *BSAL*, 2, 1887, 24, 32.

1228 BOSCH, “La vidriera...”, 687-698.

1229 Concepció BAUÇÀ DE MIRABÒ GRALLA, *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa*, Palma, J. J. de Olañeta, Editor-Edicions UIB, 2008, 281.

prevere,¹²³⁰ considerades les originals del segle XIV. En el seu lloc, s'hi van col·locar els actuals realitzats per la Casa Amigó de Barcelona,¹²³¹ sufragats pel canonge Tomàs Rullàn.¹²³² Aquell mateix any el vicepresident de la Societat, Gabriel Llabrés,¹²³³ aportava també diversos fragments consignats com a pertanyents a la “claraboia”, s'entén que la rosassa major, també procedents de la Catedral.¹²³⁴ Malgrat els importants esforços de preservació patrimonial, només s'ha conservat una part d'aquests fragments recollits entre el seu fons, en concret els corresponents a l'església de la Mercè, d'època posterior. El més probable és que 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 conservades, creiem que és necessari intentar traçar un breu panorama d'alguns dels edificis més emblemàtics previ a les restauracions del darrer terç del segle XIX. Si ens atenem a les fonts, l'interior de les 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 iniciats. És a dir, no es portaren a la pràctica totes les possibilitats reals d'il·luminació previstes als projectes arquitectònics del moment, deixant la majoria de finestrals tapiats.

1230 Bartolomé FERRÁ Y PERELLÓ, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1889”, *BSAL*, 3, 1890, 207.

1231 El canonge esmentat només pagà el central, que no arribà a veure col·locat. 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” (D.A., “Sección de Noticias”, *BSAL*, 3, 1890, 184).

1232 TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 31.

1233 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: D.A., *L'arxiu de Gabriel Llabrés Quintana*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993, 105.

1234 FERRÁ, “Museo Arqueológico Luliano... 1889” ..., 208.

L'edifici més paradigmàtic i ambiciós del gòtic a les Balears, 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

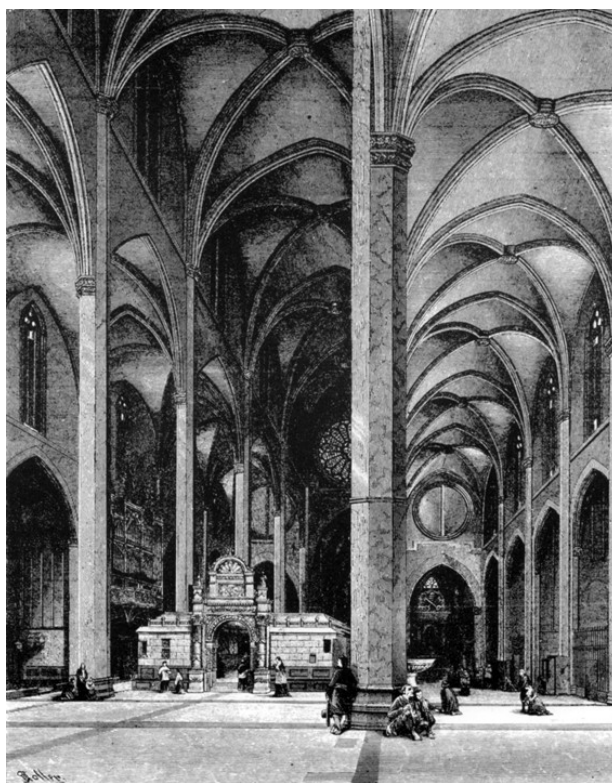


Fig. 71: Vista de l'interior de la Catedral de Mallorca, gravat de l'obra de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria.

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.¹²³⁵

Per a l'historiador Jaume Sastre aquesta ceguesa es deu a l'ansia que es tenia en avançar la realització de 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.¹²³⁶ 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.

Aquesta 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 les dades de la segona meitat del XV, cal emprar amb

¹²³⁵ DOMENGE, *L'obra de la seu...*, 146.

¹²³⁶ SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 277.

cura les descripcions realitzades dels monuments durant el XIX a llibres de viatges i a la monumental obra de l'Arxiduc Lluís Salvador.¹²³⁷ 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 gòtic. 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 presenta com un edifici d'amplis espais, només il·luminat i acolorit per la llum que filtren les tres grans rosasses, les dues de la nau principal i la que es troba a la capella de la Trinitat, juntament amb les traceries i les petites obertures rectangulars a la part superior o inferior d'alguns finestrals (fig. 71). 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.¹²³⁸ És, per tant, una referència comú de les cròniques dels viatgers del segle XIX que critiquin l'estat d'obscuritat en què es trobava l'edifici.¹²³⁹ Si bé és cert que les finestres es podrien haver tancat amb el pas del temps, com a conseqüència de

1237 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 145.

1238 “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 avispa” (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 150).

1239 Així, per exemple Jaime Villanueva descrivia l'interior de la catedral en una carta datada el 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” (Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España. Viage a Mallorca*, vol. 21-22, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851, 98). Del 1891 és el testimoni de Ricard Anckermann, que es lamenta del mateix estat: “¡Cuántas veces al contemplar el interior de nuestra esbelta Catedral he buscado en la imaginación y la memoria, el efecto maravilloso que producirían sus numerosos ventanales, dando paso á la luz irizada por artísticas y ricas vidrieras! Al despuntar el día, raudales de color matizarían sus bóvedas, capiteles y columnas prolongando hasta el ocaso los encantos de la aurora! (Ricardo ANCKERMANN, “Las vidrieras de colores como decoración de los monumentos religiosos”, *Acta de la Sesión pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, Palma, 1891, 19-42).

la seva ruptura o haver-se obert en època moderna, tot sembla indicar que pocs finestrals es van obrir durant els segles XIV i XV.¹²⁴⁰

El programa de les naus es veia completat amb la presència de finestrals. Tots ells tenien oberts tres ulls de bou a la part superior, concretament a la zona de la traseria, i una finestra rectangular a la seva part inferior.¹²⁴¹ Aquest tipus d'il·luminació es pot intuir parcialment al gravat de l'interior de la catedral del *Die Balearen*.¹²⁴² La nau de l'Almoina tenia tots els finestrals de les capelles també tapiats, a excepció dels ulls de bou típics ja esmentats.¹²⁴³

La zona del presbiteri continua simptomàticament amb la mateixa tònica que la resta de l'edifici. Únicament, tres dels grans finestrals presentaven vidres de colors, mentre que la resta estaven tapiats, mostrant el mateix tipus d'obertura que ja hem comentat.¹²⁴⁴ La capella de la Trinitat destaca per la presència de la rosassa i els finestrals, que en principi semblen tapiats, excepte el de la part central. Aquest darrer es caracteritzava per una finestra quadrada, que il·lumina l'interior del recinte. La forma de la finestra 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 amb el tall transversal de la catedral (fig. 72). Sembla que es tracta d'una vidriera emplomada amb la seva característica forma reticular, que recorda els nius de les abelles;¹²⁴⁵ d'aquesta suposam que es

1240 Baltasar COLL TOMÀS, *Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1977, 40.

1241 En alguns finestrals hi ha dues finestres d'aquests tipus, una a la part superior i l'altra a la inferior.

1242 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 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, *Recuerdos y bellezas...*).

1243 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 148.

1244 "En los espacios comprendidos entre los arcos se abren grandes ventanales góticos divididos en tres campos por finos pilarillos que terminan en una rica trasería. 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 (...)" (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 153).

1245 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 147.

recuperaren els fragments abans esmentats.

L'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria es planteja 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 finestrals oberts.¹²⁴⁶ Els llibres d'obra de la Catedral, ens assenyalen que immediatament quan s'acabava una capella o bé un tram de nau, es paredaven les finestres, probablement a l'espera del final per a poder contractar el treball dels vitralls, quan es tenguessin recursos econòmics suficients.¹²⁴⁷ Un exemple paradigmàtic 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.¹²⁴⁸

Un panorama bastant semblant és el de 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 i únicament, a la zona del presbiteri s'havien col·locat vidres de colors, a tres de les obertures.¹²⁴⁹ De fet, la il·luminació de la nau es deu a la restauració

1246 "La existencia de finos pilarcillos que atraviesan todo el campo tapiado demuestran que no siempre estuvo así" (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 148).

1247 La documentació demostra que es posaven mainells a les finestres encara que després es tapassin. 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, es paredaren mainells i vidrieres (DOMENGE, *L'obra de la seu...*, 149, 162, 286, 288-288; SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 225, 278, 356-357 fol. 4v, 7). El mateix passà el 1409 a la capella 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 (SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 234-237, 242, 279, 496-497, 578-579 fol. 161, 137, 149).

1248 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 277-278, 510-511 fol. 68, 127.

1249 "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." (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 168). "El artifice gótico abrió en ellas altas y numerosas ventanas, que disminuyendo la masa lisa y desnuda hubieran dado mas 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. Como si esas aberturas no fuesen parte, y tal vez la más esencial, de la idea de la fábrica; los artífices de la restauracion no vacilaron en secundar las miras mezquinas de los cabildos, y condenándolas como inútiles defigurarón y mutilaron el pensamiento armónico del edificio. (...) lo atestigua aquella profunda prevision

realitzada l'any 1898, durant la qual es van obrir nombrosos finestrals.¹²⁵⁰ El mateix passava a Sant Francesc, a la Capella de Santa Anna del Palau Reial o a l'església de Sant Jaume entre altres.¹²⁵¹

La falta d'estudis detallats 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 l'activitat de vitrallers, 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 dels vitralls.

L'altra font d'informació material és l'arqueologia, ja que no consta la conservació de cap vitrall d'època medieval als edificis mallorquins. 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.¹²⁵²

del Arte cristiano en ponerles vidrieras pintadas: de este modo la luz, que á ser blancos los vidrios inundára viva y de lleno el templo y destruyera toda su impresion religiosa, entraba por tantas aberturas mística y templada; y causando aquel misterioso vislumbre que convida á la contemplacion y al recogimiento, no privaba al arquitecto de vaciar los muros y labrar aéreos sus edificios” (PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 199).

1250 Rafael CALDENTEY CANTALLOPS, *Santa Eulalia. La parroquia más antigua de Palma. Breve noticia histórico-artística*, Palma de Mallorca, Parroquia de Santa Eulalia, 1979.

1251 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 (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 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 artifice singular que en esta rama especial del arte, nos legara una obra siquiera digna de mención y estima” (ANCKERMANN, “Las vidrieras de colores ...”, 19-20).

1252 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 81.

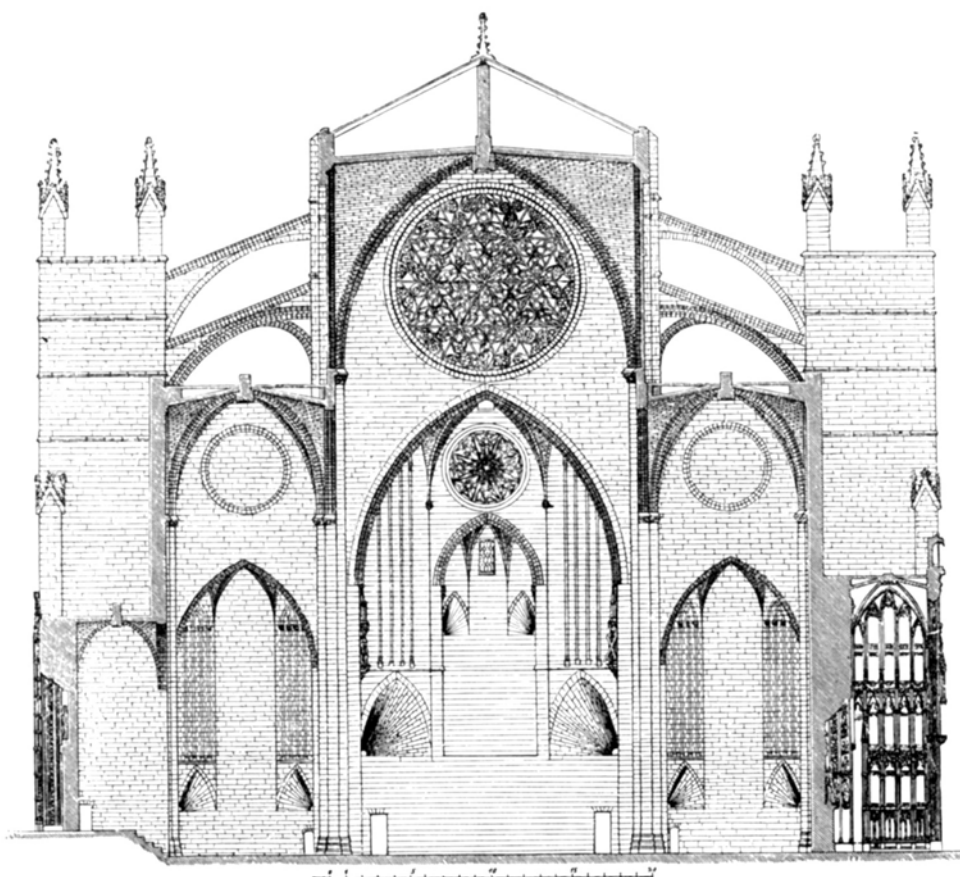


Fig. 72: Secció transversal, gravat de l'obra de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria.

Les escasses excavacions arqueològiques realitzades a l'interior d'edificis religiosos han facilitat escassos exemplars. A l'excavació de la Catedral de Mallorca de l'any 1999 es localitzà un fragment vitri d'uns 2 x 5 cm, que presenta una forma irregular, amb dos dels seus costats brusits.¹²⁵³ Les restes de grisalla que conserva deixen entreveure una decoració consistent en una petita arqueria de color negre. Es tractaria sens dubte d'un vitrall corresponent a la part de la traseria d'un finestral, probablement d'una rosassa quadrilobulada o circular.¹²⁵⁴ El context arqueològic només permet situar-lo en època medieval

1253 Catàleg núm. 101. Margarita ORFILA; Mateu RIERA, *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.

1254 Restes de mida major, però molt semblants, es localitzen a diverses catedrals, vegeu: Carmela FALOMIR VENTURA, "Las vidrieras medievales conservadas de la Catedral de Valencia", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 7, 1994, 13-22.

sense massa precisions.¹²⁵⁵

A la peça anterior hi podem afegir dos fragments procedents de la Capella de Santa Anna del Palau Reial de l'Almudaina.¹²⁵⁶ Atès que els dos fragments es van recuperar sense comptar amb un seguiment arqueològic que proporcionàs un context, es fa summament difícil poder-los donar una datació exacta, encara que segons 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 (fig. 73). Pel que fa a la decoració, ambdós coincideixen amb el tipus de motiu. Es tracta d'una palmeta realitzada en un cas sobre fons vermell i en l'altre, blau.

El vidre de color vermell o robí s'ha realitzat amb la tècnica del plaqué o doblat, que es practica des del segle XIV.¹²⁵⁷ Està format per dues o més capes de vidre, una de vidre incolor o blanc gruixat, que en constitueix la base, i una de més prima sobreposada de color vermell. 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. Aquest procés es podia realitzar d'una altra manera, que consistia en fer una mescla de capes vermelles i blanques, que donava com a resultat un objecte vetejat.¹²⁵⁸

1255 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 101, núm. 93.

1256 Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS; M. del Carme COLOM ARENAS, *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, 35-36.

1257 Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU; M. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, *Els Vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona*, CVMA, Espanya, 6-Catalunya, 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1985, 220; BARRAL, "Las vidrieras medievales...", 14.

1258 BROWN; O'CONNOR, *Vidrieros...*, 51.



Fig. 73: Fragment de vitrall, cat. núm. 99, Palau de l'Almudaina.

4.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local

L'objectiu fonamental d'aquest apartat és valorar si algun o diversos tallers mallorquins al llarg dels segles XIV i XV pogueren assolir un nivell de desenvolupament tècnic que els portàs a realitzar una producció de vidre sumptuari. Les connexions constants entre els vidriers catalans i els mallorquins són un element fonamental per a remarcar les similituds existents entre ambdues manufactures, una característica destacada per tots els investigadors que han treballat el tema del vidre a les Balears. En relació a aquest aspecte és obvi que, atesa la immigració directa, no s'ha de descartar un transvàs o importació de tècniques, de tal manera que els coneixements, en particular en relació a les produccions esmaltades, estiguessin més difosos del que fins ara s'ha constatat.

És evident que es podria haver sortit d'aquests dubtes si s'hagués

localitzat l'inventari, especialment de la segona meitat del segle XV, d'algun obrador d'aquesta època amb una descripció acurada de les peces elaborades o si s'hagués pogut realitzar l'excavació d'un taller d'època medieval, que ens aportàs informació directa del que s'hi realitzava. Dels dos inventaris transcrits, només el del 1394 ens aporta dades sobre el tipus de producció que desenvolupava.¹²⁵⁹ La comanda realitzada per Nicolau Coloma a Julià Martí computa diversos tipus de motlles; en concret sis de metall, realitzats amb plom i coure.

El que es tracti d'un encàrrec, sumat a l'especificitat de les pertinents eines, planteja que es realitzaven a tallers de fosa especialitzats, el més segur és que fora de l'illa. Fins i tot es podria pensar, encara que el document no ho indica, que procedirien de Barcelona, en conseqüència amb els vincles familiars directes dels Coloma amb la ciutat. Aquestes circumstàncies refermen encara més la unitat en les produccions, si més no pel que fa a determinats aspectes formals i artístics.

El primer dels motlles ressenyats a l'inventari esmentat era per a donar forma als barrals. Es tractava d'un *mollo gros de plom ad mollam dum barrallos vitrei*, a més a més s'haurien encarregat uns altres dos motlles que remetrien a d'altres dimensions de barrals, que com s'ha vist, estaven perfectament estipulades. Un segon motlle seria per a l'elaboració d'ampolles. En aquest cas creiem que, a més de fer referència a les dimensions, ens remetria a la característica decoració realitzada a motlle que hem vist en el subtipus A de l'ampolla. Un altre motlle característic és el denominat com a *de pinetros*. En aquest cas interpretam que serviria per a donar una decoració en relleu o bé enfondida, similar a la forma de les escames llenyoses imbricades de la pinya. Un motiu present en alguns dels diversos fragments analitzats. Finalment, una de les darreres peces es descriu amb la paraula *costat*.¹²⁶⁰ L'explicació estaria relacionada amb la intenció de donar forma a les peces, o bé per a marcar les peces a dins creant ratlles paral·leles en relleu, com si es tractàs de costelles,

¹²⁵⁹ Apèndix 1, doc. 5.

¹²⁶⁰ Apèndix 1, doc. 5.

que també són presents en moltes de les peces recuperades en les excavacions arqueològiques.

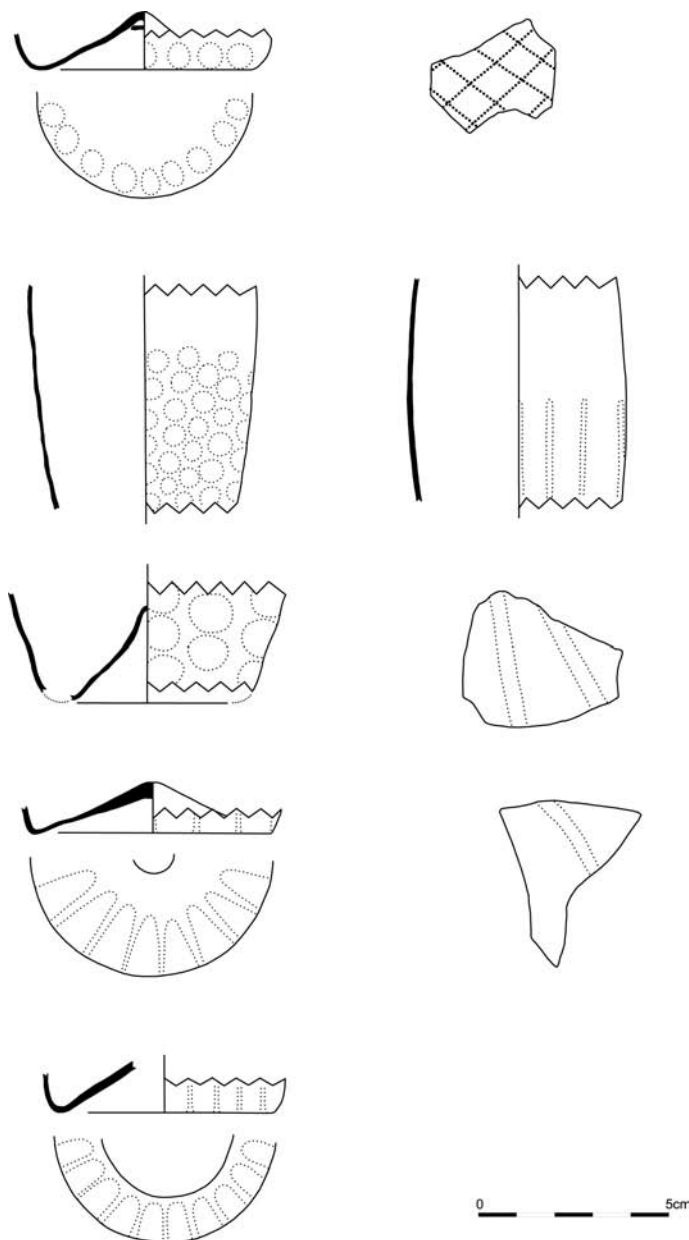


Fig. 74: Marques de decoració a motlle.

L'ús del motlle per a realitzar decoracions sobre les peces de vidre és el principal recurs de la vidrieria europea del segle XIV, lògicament en continuïtat durant la centúria següent, com han demostrat les investigacions de Danièle Foy i Daniela Stiaffini.¹²⁶¹ Un recurs barat i fàcil d'emprar, assequible per la

1261 FOY, *Le verre médiéval...*; STIAFFINI, "Materiali vitrei"..., 694, 704.

immensa majoria dels tallers. Les tècniques més sumptuàries serien l'esmalt, la pintura en or i l'ús de motlles sofisticats que proporcionin decoracions figuratives o epigràfiques, com les que es poden trobar en la vidrieria islàmica. En el nostre cas el recurs més freqüent són els motius geomètrics simples (fig. 74). La més característica és la decoració en forma de reixat o rusc d'abelles, segons alguns autors, amb motius en forma de rombes, hexàgons o el·lipses aplicats al coll de les peces, amb una roseta a la base. Les línies paral·leles també seria un altre dels recursos habituals.

Una altra qüestió que s'ha de valorar és si es dóna una influència de la vidrieria islàmica sobre els obradors locals, que ens permeti fixar un fenomen similar al que realitzaren alguns obradors catalans de la segona meitat del segle XIV. En aquest sentit, pot ser il·lustratiu el cas de l'inventari dels béns del mercader Francesc Vilagut realitzat el 1452, que situa a la seva casa de la parròquia de Sant Jaume de Ciutat de Mallorca diverses peces esmaltades, entre les que es poden destacar *tres servidores de vidre obra damasquina*.¹²⁶² El terme usat per a descriu-les és el mateix que s'ha interpretat com a indicatiu de l'existència d'una producció esmaltada realitzada pels forns catalans a imitació de les peces procedents de Damasc, com ja hem explicat en un apartat anterior. La pregunta és com hem d'entendre aquests objectes. En primer lloc, *damasquina* indica etimològicament quelcom “propi o precedent de Damasc”,¹²⁶³ de tal manera que es pot relacionar amb una obra importada des de l'esmentada ciutat. En segon lloc, podem pensar que es tractà d'un objecte d'imitació realitzat als tallers catalans, tot i que si fos així sembla que mantenir la referència a la *damasquina* seria del tot innecessari. Finalment, també es pot considerar que ens trobaríem davant una imitació produïda a Mallorca, si ens atenem a les argumentacions que s'han fet pel cas català. Malauradament, l'adjectiu *contrafet* no ha aparegut, ara per ara, en cap inventari; fet que donaria

¹²⁶² Apèndix 1, doc. 143. Un altre cas és el del jurista menorquí Pere Serra que tenia en el seu alberc de Ciutadella l'any 1473 “tres servidores de vidra domesquinat” (Jaume SASTRE MOLL, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Menorca medieval*, Palma, IdEB, CECEL, 1995, 172).

¹²⁶³ *DCVB*, vol. 4, 13.

més valor a la darrera hipòtesi.

Aquesta última apreciació s'enriqueix al reflectir el mateix inventari altres peces esmaltades sense referència a la seva procedència,¹²⁶⁴ la qual cosa ens pot fer pensar que a mitjans del segle hi havia més zones amb tallers capaços de realitzar tècniques sumptuàries, a més dels ja coneguts i identificats. De nou, cap la possibilitat de pensar en aquests casos concrets en una producció local. Pareix adequat descartar que sigui un error o falta de rigor de l'inventari, o bé que es desconegués la seva procedència. També el fet que es tracti de l'inventari d'un mercader és un factor que s'ha de tenir en compte, al poder considerar que tots els objectes inventariats eren importats. La presència de peces pintades sense identificar el seu origen, juntament amb d'altres de les quals sí s'indica la procedència és un fet freqüent als inventaris de la segona meitat del segle XV.¹²⁶⁵ Així mateix, hem de subratllar que la documentació ens genera un dubte al referir-se a uns objectes amb el terme de pintats i a altres d'esmaltats. En aquest sentit, sembla bastant irresoluble si es refereixen a la mateixa tècnica, o el primer cas s'emprava per denominar peces que estaven decorades al fred amb pigments convencionals i no preparats per a una coccio, com correspon a l'esmalt.

En relació a la pintura sobre vidre, només consta la referència d'Antoni Sala de l'any 1473 concernent als vidres pintats per a la Catedral de Mallorca, que hem citat a l'apartat anterior. La notícia, poc tenguda en compte, insinua la possibilitat de treball amb esmalts, tot i que no hi ha cap altra dada documental que així ho corrobore. La localització d'una acta de venda on s'explicitassin les qualitats de les obres realitzades ens permetria sortir d'aquests dubtes. Per altra banda, tampoc consta cap contracte documental amb cap pintor per a decorar peces; aquest és un altre ítem a tenir en compte si se segueixen els paràmetres

¹²⁶⁴ *Item sinch maraxes de vidre, tres blaves e dues pintades; Item dos plats de vidre pintats* (Apèndix 1, doc. 143).

¹²⁶⁵ El 1474 el mercader Mateu Reya tenia *unas salzeras pintades en què ne ha una trenquada* (Apèndix 1, doc. 167). Un altre exemple és el "brocal de vidre pintat" que tenia el barber Francesc Pons el 1494 a Ciutadella de Menorca (SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Menorca...*, 181).

emprats en d'altres llocs, com és el cas venecià, i la lògica contractual de l'època.

Un altre aspecte d'aquest ric debat és que l'elaboració de vidre sumptuari als obradors catalans s'ha relacionat amb l'ús del salicorn emprat des de mitjans del segle XV fins al segle XVII.¹²⁶⁶ El salicorn s'ha associat a un tipus d'objecte de “paredes más delgadas y pasta más transparente e incolora”.¹²⁶⁷ El llistat de preus de l'any 1453 a Mallorca ens aporta la referència més antiga al vidre realitzat amb salicorn.¹²⁶⁸ Margalida Bernat i Jaume Serra interpretaren que “en la manufactura que sembla local predomina el vidre ros o comú (melat?) més impur i fràgil. En canvi, “l'obra de Barcelona, encara que seguint dins l'esquema del vidre sòdic, ja evidencia una producció més acurada amb la introducció del *ciricorn* en contraposició a l'auctòctona”.¹²⁶⁹ Sembla que extreure del document que la fabricació amb salicorn es limita a Barcelona és tal vegada exagerat; caldria corroborar-ho amb d'altra documentació. De fet, el salicorn, al mateix document, s'esmenta dues vegades més sense cap tipus de referència geogràfica, aspecte que com a mínim introdueix una ombra de dubte davant les afirmacions rotundes.¹²⁷⁰ Com ja hem vist al analitzar el cicle productiu, alguns obradors de la Ciutat de Mallorca elaboraren vidre amb aquest component. Tot i que només s'han pogut documentar dues remeses, adquirides els anys 1479 i 1500,¹²⁷¹ creiem que no s'han d'interpretar com a fruit d'un procés d'experimentació, sinó com una fase plenament consolidada de la

1266 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 491, 502

1267 La transparència de les parets d'aquestes peces es relacionava a l'època amb que la puresa d'aquesta matèria no permetia contenir begudes amb verins, com referència el *Llibre del Coc* de Mestre Robert. Segons, Domènech “[...] los vidrios catalanes de salicorn y su aparición ya en un inventario de 1453, lo cual nos situaría los orígenes del vidrio cristalino catalán poco antes de la invención del cristalino veneciano por Angelo Barovier [...]” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 491, 502).

1268 PONS, *Libre del Mostassaf...*, 309.

1269 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 105-106.

1270 “Item cascuna pessa de les copes ab peu de canó de vidre de ciricorn, a raó de dotze diners. Item cascuna pessa dels orinals de vidre de ciricorn, a raó de nou diners. Item cascuna pessa de les copes poquetes de vidre de ciricorn, a raó de nou diners” (PONS, *Libre del Mostassaf...*, 309).

1271 Apèndix 1, doc. 37.

producció local. De fet, diverses societats del primer terç del XVI confirmen aquesta producció.¹²⁷² Alguns inventaris de la segona meitat del XV reflecteixen, al descriure objectes procedents de Barcelona, el terme cristal·lí,¹²⁷³ que associam a aquest fundent. En d'altres casos, apareix sol, sense anar acompanyat d'una indicació geogràfica que ens permeti situar l'objecte i que, d'alguna manera, corroboraria la difusió de la tècnica també als forns mallorquins.¹²⁷⁴

A la discussió sobre l'existència d'una producció sumptuària a l'illa, s'hi ha sumat recentment una peça procedent d'un casal nobiliari de Mallorca, ara per ara sense identificar. Es tracta d'un pitxer o ampolla amb decoració esmaltada, datat a finals del segle XV, aproximadament entre 1480 i 1500 (fig. 75).¹²⁷⁵ L'objecte se subhastà dues vegades a Londres, en la primera d'elles amb la catalogació com a producció veneciana,¹²⁷⁶ essent adquirida per una “prestigiosa institució cultural”. Immediatament després de la subhasta, Hugh Tait, autor de nombroses investigacions sobre vidre venecià, en qüestionà l'adscripció i, fins i tot, dubtà de la seva autenticitat.¹²⁷⁷ La peça se subhastà per segona vegada com a producció espanyola,¹²⁷⁸ incorporant-se finalment al fons del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Posteriorment, l'objecte s'ha exposat en diverses ocasions, reflectint-se en les diferents fitxes de catalogació un interessant debat historiogràfic sobre el seu centre de producció.¹²⁷⁹ En relació a d'altres paral·lels presenta moltes similituds amb una

1272 Apèndix 1, doc. 55.

1273 SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca...*, 191-213.

1274 El 1473 el jurista menorquí Pere Serra tenia un “got cristallí cubertorat” (SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Menorca...*, 177). Un altre exemple correspondria als béns del mercader Pere Gallart que a la seva botiga de Ciutat de Mallorca tenia el 1486 fins a *sis grosses de vidre, brocals, gots e altres vexells de moltes maneres entre soza e cristallí* (Apèndix 1, doc. 187). No es pot obviar l'activitat d'aquest mercader que es devia dedicar a la importació o exportació de peces.

1275 Catàleg núm. 145.

1276 D.A., *Glass*, London, Christie's, 18-12-1995, núm. 111.

1277 Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada.

1278 D.A., *British & Continental Glass & Paper-weights*, London, Sotheby's, 11-05-1999, 20-23, núm. 76.

1279 La bibliografia sobre la peça es completa amb: María Mercedes FERNÁNDEZ



Fig. 75: Pitxer, anvers i revers, cat. núm. 145, Museo Nacional de Artes Decorativas.

peça d'origen venecià conservada al Museum of Art de Baltimore, tot i que d'altres característiques l'allunyen d'aquesta atribució situant-la propera als tallers de la Corona d'Aragó actius al final del segle XV.¹²⁸⁰

És Jordi Carreras qui fixa el tipus d'objecte com a un precedent d'una forma prototípica de mitjans del segle XVI, el pitxer. Les seves característiques formals i iconogràfiques la relacionen amb els objectes de l'inventari d'Isabel la Catòlica, en el qual s'anoten nombrosos estris realitzats amb vidre de color morat, gran part amb decoració esmaltada en blanc i alguns amb epigrafies islàmiques.¹²⁸¹ La decoració figurativa del nostre exemplar, ubicada en dos

MARTÍN, "Botella", a D.A., *La fiesta en la Europa de Carlos V*, cat. exp., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 408-409, núm. 96; Jordi CARRERAS BARREDA, "Taller de la Corona de Aragón. Botella con asas", a D.A., *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, 515-516.

1280 CARRERAS, "Taller de la Corona de Aragón...", 515.

1281 "A pesar de conocer hoy en día muy pocos vidrios morados de aquel período, en el inventario, las piezas de aquel color son las más abundantes después de las blancas o

cercles a l'anvers i al revers, consisteix amb les imatges d'un cavaller i una dama representats davant un paisatge d'arbres.¹²⁸² Aquesta temàtica és de clara inspiració veneciana,¹²⁸³ però el tractament ingenu de la figuració i de l'espai ens remet als exemplars “esmaltados catalanes, realizados a lo largo del siglo XVI”.¹²⁸⁴ En canvi, la decoració de tipus geomètric és, segons l'opinió majoritària, de molta més qualitat, com s'aprecia amb els cercles concèntrics



Fig. 76: Pitxer (detall), Museo Nacional de Artes Decorativas.

incoloras («Un jarro de vidrio morado con unos cercos dorados, e esmaltado de esmalte blanco, con su asa»). Paralelamente, las decoraciones también presentan fuertes analogías: «Una bujeta [...] con unas letras de esmalte blanco, y unas ruedas doradas al derredor, y en medio de cada rueda unas figuras de mugere e de hombres», «Otra jarra alta con dos asytas doradas de oro molido [...] y por el cuello unas letras moriscas de esmalte blanco» u «Otra jarra de vidrio morado, con su sobre copa e dos asytas pequeñas, e por toda ella unas gotas de esmalte blanco e verde e unas pedrezuelas de esmalte que parecen turquessas» (CARRERAS, “Taller de la Corona de Aragón...”, 516; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 143-148).

1282 Una configuració que es relaciona amb un regal amatori a la manera italiana. Per aquesta raó, s'ha intentat relacionar amb les noces entre Felip I el Bell i Joana la Boja (CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 422).

1283 La representació s'ha relacionar amb els objectes denominats amatoris o nupcials (Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada).

1284 CARRERAS, “Taller de la Corona de Aragón...”, 516.

traçats amb compàs sobre el fons daurat, juntament amb motius esmaltats.

L'epigrafia islàmica s'ubica a l'altura del coll (fig. 77), esdevenint un índex fonamental que posa l'obra en relació directa no només amb els objectes de l'inventari, sinó també amb la gerreta del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (núm. inventari 23280), atribuïda als tallers d'aquesta ciutat.¹²⁸⁵ Totes les catalogacions realitzades consideren que es tracta d'un element decoratiu, sense possibilitat de lectura. La consulta a especialistes en epigrafia àrab, com l'historiador Guillem Rosselló Bordoy, ens fa qüestionar aquestes afirmacions. La simple comparació d'aquesta epigrafia amb la de la peça del Museu de Barcelona denota que ens trobam davant quelcom diferent, ja que la lectura decorativa és evident en el segon cas. Pel que fa a l'exemplar mallorquí, es tracta d'una alafía molt burda, indubtablement escrita en àrab, tot i que mal escrit sobretot pel que fa als enllaços de les paraules. Si alguna cosa s'ha de remarcar positivament, és que es tracta d'un artífex amb alguns coneixements d'àrab.

Les diferents catalogacions que s'han fet de l'objecte que ens ocupa mostren nombrosos dubtes alhora de determinar el taller que la realitzà. Tot i que no es pot confirmar ni desmentir, s'insisteix amb molta cautela en un obrador mallorquí, encara que també és de consens que podria haver-se realitzat en algun altre taller de la Corona d'Aragó. Jaume Barrachina planteja la possibilitat d'un “horno levantino más meridional”, tot i que “[...] los grandes centros a que se referiría nuestro objeto serían Venecia como referencia general y Barcelona como derivada, pero un horno «accidental» mallorquín instalado por un vidriero de formación veneciana, es una hipótesis verosímil”.¹²⁸⁶

La hipotètica instal·lació d'un artífex de formació veneciana a Mallorca, o bé amb formació en aquella zona, s'ha de descartar en aquests moments atès que documentalment no consta la presència de cap individu que pugui complir amb aquest perfil. Per altra banda, la presència d'un pintor amb coneixements

¹²⁸⁵ Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada.

¹²⁸⁶ Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada.

d'àrab és factible, ja que podria haver arribat des de territoris peninsulars o també podria tractar-se d'un esclau.



Fig. 77: Pitxer (detall), Museo Nacional de Artes Decorativas.

En relació a l'existència d'altres exemplars amb característiques similars al de Mallorca, la recerca ha resultat fins ara infructuosa.¹²⁸⁷ Tampoc cap dels materials analitzats procedents de les excavacions arqueològiques realitzades a Palma s'hi pot relacionar. Si s'hagués elaborat a un taller de l'illa, encara que es tracta d'un exemplar de luxe corresponent a una producció més limitada, seria lògic pensar que peces similars podrien aparèixer entre els materials arqueològics.

Vistes les raons abans esmentades i sense descartar la via mallorquina, caldria tornar a plantejar-se l'existència d'un taller peninsular que complís amb els requisits. En aquest sentit convé reprendre les idees de Jaume Barrachina que manifesta els seus dubtes sobre l'adscripció als tallers de Barcelona de la gerreta del Museu de les Arts Decoratives realitzada per Joan Ainaud de Lasarte; adscripció que s'aplica també a un escàs nombre d'objectes esmaltats

¹²⁸⁷ El mateix han remarcat, prèviament, Jordi Carreras i Jaume Barrachina, per no ser definitius en l'atribució mallorquina (CARRERAS, "Taller de la Corona de Aragón...", 515; Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada).

conservats amb característiques similars.¹²⁸⁸ Per a Barrachina, que la peça es compràs a la zona de València fa pensar en la possibilitat de l'existència d'un taller situat a aquesta zona.¹²⁸⁹

En relació amb el que s'ha exposat fins ara, cal tenir en compte el context de l'època. Així al qualificar aquesta peça com a mudèjar s'ha de considerar el paper fonamental que exerciren els artesans islàmics de València en la ceràmica i el traspàs de tècniques. Tot i que pot tractar-se d'un fet anecdòtic, volem fixar la nostra atenció sobre un altre grup de peces descrites a l'esmentat inventari dels Reis Catòlics. Les inscripcions islàmiques no són les úniques, sinó que hi ha gran quantitat d'objectes amb epigrafies gòtiques de tipus religiós com “anima mea”, “domine en manus tuas encomendo spiritu meo” i, les més nombroses, “avemaria” o “avemaria gracia plenam” (sic).¹²⁹⁰ Aquestes dues darreres frases coincideixen amb una de les inscripcions que caracteritzen una de les sèries ceràmiques de llambreig metàl·lic de la producció valenciana del segle XV.¹²⁹¹ La coincidència ens obliga a intentar situar algun obrador que realitzava producció sumptuària també a la zona del Regne de València, ja que cal recordar la compra de nombroses peces realitzada per Ferran el Catòlic a un mercader d'aquesta ciutat.¹²⁹²

Al nostre entendre, tot sembla conduir a pensar que la tècnica del vidre esmaltat es trobava difosa més enllà del que fins ara s'ha determinat. A més a més, l'inventari reial esmentat també computa una peça amb una epigrafia

1288 AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 352.

1289 La teoria podria acabar confirmant-se ja que entre els vidres d'una excavació arqueològica a Múrica aparegué un fragment amb característiques similars (Jaime BARRACHINA, "Vidrio moderno", a Pedro JIMÉNEZ CASTILLO; Julio NAVARRO PALAZÓN, *Platería 14. Sobre cuatro casas andalucías y su evolución (siglos X-XIII)*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 1997, 65-71).

1290 Aquesta seria una de les peces: “Cuatro jarras azules, con sus sobre copas, de dos asas cada una, con sus cercos dorados, en algunas partes esmaltadas de esmalte blanco con unas gotitas que parecen aljofar, e la una de ellas por el cuerpo unas letras de esmalte que dicen avemaria”(GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 142-154).

1291 Vegeu: D.A., *Sicilia y la Corona de Aragón. Rutas mediterráneas de la cerámica*, València, Generalitat Valenciana, 1999; D.A., *Le calife, le prince et le potier. Les faïences à reflets métalliques*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon, Réunion des musées nationaux, 2002.

1292 ALMELA, *La antigua industria del vidrio en Valencia...*, 12.

francesa i una “morisca”.¹²⁹³ Per aquesta raó, en aquest debat caldria ampliar el marc geogràfic més enllà dels límits de la Corona d'Aragó, com sembla convenient atès l'inventari dels béns de Tomàs Ferrà de l'any 1468, que a la seva casa a la Ciutat de Mallorca hi tenia una *castanya de vidre obre Màlichia pintada*.¹²⁹⁴ De nou suscita el dubte de si la tècnica pictòrica era a l'esmalt o al fred, aspecte que no podem resoldre de cap de les maneres sense peces conservades. No obstant, obri la possibilitat de l'existència d'altres obradors amb coneixements tècnics equiparables als barcelonins i sens dubte amb obres no comunes.

A tenor de totes aquestes argumentacions és factible creure també amb la possibilitat de produccions sumptuàries elaborades a l'illa de Mallorca. En aquest sentit és d'una gran transcendència que recentment s'hagin documentat objectes de vidre mallorquins a la ciutat de Florència,¹²⁹⁵ concretament es tracta de tasses i salers datats als anys 1413, 1418 i 1449.¹²⁹⁶ Els diversos inventaris transcrits per Marco Spallanzani ens permeten comprovar com es discrimina la producció mallorquina de la d'altres indrets peninsulars com per exemple València, fins i tot quan es tracta del mateix tipus d'objecte.¹²⁹⁷ La qual cosa també vol dir que les peces mallorquines podien competir en mercats mediterranis forans, almenys durant la primera meitat del segle XV.¹²⁹⁸

1293 “Una jarra alta de una asa de vidrio azul e esmaltada de esmalte blanco e una asa dorada de oro molido, el cuello de unas letras moriscas de esmalte blanco e por el ancho unas letras francesas de esmalte blanco” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 146).

1294 Apèndix 1, doc. 163.

1295 Marco SPALLANZANI, *Maioliche Ispano-Moresche a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Studio Per Edizioni Scelte, 2006.

1296 El 1413 Filippo di Giovanni Ciari di Lanaiuolo poseïa “1 taça di vetro di Maiorica”. El 1417-1418 Giovanni di Bicci de Medici tenia a la seva habitació procedent de Mallorca “v saliere di ve[tro]”; el 1449 Francesco di Filippo da Diacceto guardava en un armari “7 saliere di vetro di Maiolicha” (SPALLANZANI, *Maioliche Ispano-Moresche...*, 400, doc. 77; 437, doc. 211; 526, doc. 486).

1297 “Accanto alle maioliche vi sono poi alcune saliere di vetro di provenienza spagnola: una da Valenza e altre sette da Maiorca” (SPALLANZANI, *Maioliche Ispano-Moresche...*, 60).

1298 L'abundància dels salers ens pot fer pensar en la possibilitat de l'exportació de productes alimentaris des de les Balears.

5. L'EDAT MODERNA. ELS SEGLES XVI-XVII

5.1. El vidre a l'edat moderna

L'edat moderna comporta per a la manufactura del vidre a Mallorca continuïtats i canvis que es troben directament relacionats amb les dinàmiques desenvolupades al continent europeu.

El segle XVI suposa per a la vidrieria veneciana l'èxit del seu model, iniciat a la segona meitat de la centúria precedent. La moda veneciana es mantindrà vigent a Europa fins al primer terç del segle XVIII. Les manufactures europees del vidre intentaran adaptar-se a les novetats sorgides de l'illa i a les demandes de les classes benestants. Processos que conduiran a una transformació global de la manufactura del vidre, atorgant-li un paper fins en aquell moment no conegut en les arts sumptuàries de l'edat moderna.

El vidre català es veurà influenciat també per les modes italianes, mantenint això sí una personalitat pròpia dins el panorama espanyol, nodrint del seus productes a la noblesa peninsular.

5.1.1. El triomf de la vidrieria veneciana

El segle XVI per a la vidrieria de Murano constitueix el segle d'or, el moment de màxim esplendor que comportarà una difusió de les seves produccions i del seu estil a nivell europeu, atesa la qualitat assolida i les innovacions tècniques que es posaren en marxa.¹²⁹⁹ La pintura italiana de

1299 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 70; BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 41;

l'època representarà les elegants i refinades formes sorgides de la imaginació dels artesans venecians.¹³⁰⁰

L'èxit del cinc-cents es fonamenta en la revolució ocasionada durant la segona meitat de la centúria anterior.¹³⁰¹ Les tècniques d'elaboració i determinats mètodes de decoració del *quattrocento* es troben vius no només a principis de segle sinó al llarg de tota la centúria. L'esmalt serà una de les que es mantindrà, amb una orientació envers els mercats exteriors, especialment l'alemany.¹³⁰² En molts de casos es tractava de comandes de famílies acomodades que encarregaven peces per a determinades celebracions familiars.

Una altra de les tècniques que s'emprarà serà la pintura en fred aplicada sobre la part posterior de les peces, sense cap tipus de coccio; solució que comportarà una degradació de la superfície pictòrica amb el pas del temps. La majoria d'aquestes obres desenvolupen temes de tipus històric, mitològic o al·legòric, conseqüents amb la cultura figurativa del primer *cinquecento*, fent servir temàtiques i solucions similars a les desenvolupades en la ceràmica. Així, el denominat *istoriato* s'inspirava en la pintura i el gravat, forma de fer que coincideix amb els pintors que s'han especialitzat amb aquestes decoracions sobre el vidre.¹³⁰³

Ara bé, el segle XVI es caracteritzarà pel predomini dels vidres incolors, sense impureses, lleugers i transparents, per sobre de les peces acolorides. Una altra de les particularitats serà la creació de formes pròpies que s'allunyin de les dependències formals, principalment de l'argenteria.¹³⁰⁴

Hugh TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, British Museum, 1979, 9; Gianfranco TOSO, *Il vetro di Murano. Storie di vetri*, Venezia, Arsenale, 2000, 61-85.

1300 Gioia MECONCELLI, "Il vetro nella tavola del Principe", a D.A., *A tavola con el Principe. Material per una mostra su alimentazione e cultura nella Ferrara degli Estensi*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1988, 376. Vegeu també: Paul HILLS, *Colore veneziano. Pittura, marmo, mosaico e vetro dal 1200 al 1550*, Milano, Rizzoli, 1999, 109-131.

1301 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 70.

1302 CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 65; DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 70-71.

1303 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 72.

1304 D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 17.

La copa tècnicament es caracteritzarà per l'elaboració mitjançant un bufat individual de cada una de les seves parts, amb una regulació extrema de les proporcions (fig. 78), allunyant-se del calze medieval seguidor de les formes de l'argenteria. Particular d'aquesta centúria és l'aparició del fust en forma de balustre, inspirat en l'element arquitectònic, que s'aguanta sobre un peu de diàmetre sempre proporcionat a l'altura. El receptacle pot adoptar diverses formes, ja siguin còniques, obertes o arrodonides. A través de la copa, i també en la majoria dels objectes realitzats, s'intenta transmetre l'equilibri i l'harmonia del classicisme, cercant la simplicitat i l'elegància. Tot reforçat per l'extraordinària qualitat de la pasta, així com per la lleugeresa i la transparència.¹³⁰⁵ A mesura que avança la centúria, especialment durant el darrer terç del segle, les formes barroques es delimiten, complicant els perfils i afegint a la tija petites ansetes.¹³⁰⁶

També són pròpies del segle XVI tota una sèrie de novetats en les tècniques dels vidriers que els atorgaran una gran repercussió a les principals corts europees. La primera innovació és la filigrana que s'ha de relacionar amb la família Serena. El 1527 els germans Filippo i Bernardino sol·licitaren un privilegi per vint-i-cinc anys, obtenint-lo només per deu.¹³⁰⁷ La tècnica consisteix en inserir canyers de vidre *lattimo* o d'un altre color a les parets incolores d'una peça. Requeria d'un procés



Fig. 78: Copa, Venècia, segle XVI, The Corning Museum of Glass, New York.

previ d'elaboració d'aquestes canyes, que tenien una ànima interior de *lattimo* i una exterior incolora. Un cop refredades es tallaven en dimensions iguals i es col·locaven sobre una superfície metàl·lica, escalfant-se fins a assolir la

1305 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 89.

1306 BAROVIÉ; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 115-119.

1307 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 96-99; D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 22.

temperatura de fusió. Seguidament, es recollien amb una canya amb una posta de vidre incolor. Per englobar-les dins la massa s'escalfaven i es feien rotar sobre la superfície plana de marbre, aconseguint un cilindre que es passava a modelar seguint els procediments habituals. El resultat final era una peça decorada amb línies blanques disposades en vertical o en helicoïdal.



Fig. 79: Copa de filigrana a *reticello*, Venècia, The Corning Museum of Glass, New York.

La filigrana tenia una variant que es denominava *a retorti*. Aquesta consistia en la combinació de canyes de vidre amb els fils de *lattimo* disposats en espiral.¹³⁰⁸ El 1549 la *Mariogola dell'Arte* cita un altre tipus, que es denominava *a reticello* (fig. 79),¹³⁰⁹ en la que el vidrier creava una malla o xarxa de fils. La tècnica consistia en elaborar prèviament un cilindre de vidre amb fils lleugerament torsionats cap a un sentit, que es col·locava sobre un motlle. Amb un segon cilindre de fils disposats en sentit contrari, enganxat a una posta incolor de la canya de bufar, es procedia a incorporar a l'anterior bufant per la canya. S'acabava per constituir una única massa amb la qual s'hi realitzaven a continuació

les operacions desitjades per acabar la peça. El resultat era una xarxa de fils *lattimo*, que tanca a cada encreuament o losange una exigua bombolla d'aire.¹³¹⁰ Les peces ornamentades amb filigrana es comercialitzen ja cap a 1540, com ho demostra el quadern de comptes de la botiga d'un venedor muranès a la ciutat de Milà.¹³¹¹

1308 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 101-102; D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 22.

1309 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 79; D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 23.

1310 BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 120-125.

1311 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 79; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 182.

Una segona novetat d'aquesta centúria serà la decoració incisa a punta de diamant, tècnica que ja es coneixia a l'antiguitat. Concretament a Vincenzo d'Angelo, conegut com a dal Gallo, se li havia concedit un privilegi el 1549 per a treballar aquest tipus d'ornamentació en exclusiva durant deu anys. Sembla que des del 1534 aquest taller l'aplicava als marges dels miralls, estenent-la progressivament a d'altres objectes bufats (fig. 80).¹³¹² En ocasions es combinava amb d'altres tècniques, com el bufat en motlle, els daurats o la



Fig. 80: Reliquiari, gravat a punta de diamant, segona meitat del segle XVI, Venècia, Museo Vetrario, Murano.

pintura en fred.¹³¹³ L'habilitat dels gravadors muranesos els permetia obtenir amb petits traços uns efectes de gran suggestió, que remarcaven la transparència i la puresa de la matèria, a fi i efecte d'aconseguir subtils jocs de

¹³¹² ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 3, 66.

¹³¹³ BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 128-131.

llums i ombres sobre l'objecte.¹³¹⁴

Aproximadament des del 1570, com ho testimonia l'inventari del vidrier venecià Bartolo d'Alvise, es documenta una nova tècnica denominada gelat o craquelat -*vetro ghiaccio*- (fig. 81).¹³¹⁵ Tot i que la primera citació d'aquesta tècnica és en aquest any, sembla més correcte ubicar la seva invenció als inicis de la segona meitat del segle.¹³¹⁶ La denominació es deu a la superfície rugosa i irregular, mantenint la translucidesa però no la transparència. Al cap i a la fi, l'objecte adopta una imatge que remet a gel tallat en quaters. Es tracta d'una producció que va tenir molt d'èxit, i que podia associar-se a d'altres tècniques decoratives complementàries.¹³¹⁷



Fig. 81: Diverses peces de vidre gelat, Venècia, final del segle XVI, Museo Vetrario, Murano.

Els esmentats efectes els ocasionava la immersió breu en aigua freda de la peça en estat malejable, només parcialment bufada, acció que provocava un xoc tèrmic, fisurant la superfície exterior; després l'objecte es tornava a escalfar lleugerament a la boca del forn i es realitzaven els acabats. Un procediment diferent d'elaboració consistia en espargir fragments de vidre trencat sobre la superfície d'una peça en estat malejable, per després rescalfar-la per a què es

1314 “L’incisione leggera, quasi una scalfittura, condotta a piccoli tratti, diviene elemento di grande sugestione, tale da saltare la trasparenza e la purezza della materia in un gioco sottile di luci e di ombre [...] (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 87).

1315 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 87-88; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 174.

1316 CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 66-67.

1317 BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 134-137.

fusionassin amb la superfície.¹³¹⁸

L'estatut dels vidriers muranesos, la *Mariogola dell'Arte*, va ser renovat el 1525 ja que s'entenia que alguns dels capítols estaven superats pel pas del temps i l'envergadura que havia pres l'ofici.¹³¹⁹ Entre les novetats més destacades, es pretenia que els forasters admesos a l'illa havien de ser avaluats per una comissió formada per diversos membres del col·lectiu. També es marcaven normes relatives a l'admissió de nous patrons de forns, a l'aprenentatge i a l'adquisició del títol de mestre. En relació al govern de la comunitat d'artesans s'establí que havia d'estar compost per un nombre igual de patrons de taller i de mestres. L'activitat dels forns es desenvolupava des de la meitat del mes d'octubre fins a finals de juliol. Es mantenia la prohibició als mestres de poder treballar a d'altres forns fora de l'illa durant aquest període d'inactivitat, aspecte que es compensava amb la possibilitat d'efectuar la venda ambulat de productes per la ciutat de Venècia. Pels vidriers que marxassin de l'illa oferint els seus coneixements a d'altres estats, s'establien penes molt dures, que podien arribar fins a condemnes a galeres, per bé que el càstig es podia condonar parcialment si es retornava a l'illa. Els mateixos tallers també es protegien; així les receptes es transmetien de pares a fills en receptaris gelosament guardats. Alguns dels reculls d'aquesta època són el de la Biblioteca de l'Escola de Medicina de Montpeller i el receptari Darduin, recopilat per Giovanni Darduin entre 1644 i 1654, que transcriu les fórmules del seu pare, actiu durant la segona meitat del XVI.¹³²⁰

L'admiració dels models de Murano ocasionarà un fenomen de difusió dels coneixements tècnics i dels èxits artístics venecians arreu d'Europa.¹³²¹

1318 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 102; Paloma PASTOR REY DE VIÑAS, “Los vidrios españoles. Una aproximación a su estudio”, a Pavel STEPANEK; Paloma PASTOR, *Vidrio español del Museo de Artes Decorativas de Praga*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2002, 88; NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 157.

1319 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 92.

1320 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 94; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1, 249-276; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 291-311.

1321 “Il multiforme linguaggio, ricco di inventiva ma anche di capacità tecnica ed artistica che caratterizzò la produzione veneziana nel Rinascimento, suscitò l'ammirazione di tutta Europa e produsse un fenomeno nuovo denso di conseguenze per il futuro di questa

Gran part d'aquest fenomen s'ha de vincular a la recerca de preus més assequibles dels vidres artístics, que es plasma amb la creació de manufactures pròpies que produïssin unes obres equiparables a les venecianes. Per aquesta raó, es documenten nombrosos artesans muranesos als Països Baixos, França, Alemanya, Anglaterra, Àustria o Espanya.¹³²² En aquests llocs es treballarà el vidre a la manera veneciana, donant peu a una producció del tot similar i difícil de distingir, que la historiografia contemporània ha denominat com a *la façon de Venise*.¹³²³ Tot i aquest substrat comú, es produeixen adaptacions a les particularitats i modes de cada zona. El cas paradigmàtic i punt de partida de sortida de l'illa d'un mestre és el de Bartolo d'Alvise, que el 1569 marxà cap a Florència atret per les ofertes de Cosimo I de Medici; a Venècia va ser denunciat i els seus béns confiscats i venuts.¹³²⁴

França, davant la gran demanda de productes venecians per la cort i la noblesa, va ser un dels primers estats europeus en facilitar l'arribada de mestres venecians al llarg del segle XVI. A més a més, també s'ha de considerar l'èxode de vidriers procedents d'Altare, població del ducat de Montferrat a Piemont, que havien assimilat a la perfecció les tècniques venecianes.¹³²⁵ La petjada muranesa es manté aproximadament entre 1500 i 1750, podent-se resseguir la seva influència per tota Europa, generant manufactures que seguiran les modes

industria: i maestri vetrai di Murano espatriarono e impiantarono fabbriche nel resto d'Italia ed in Europa, dato l'avvio a quella intensa produzione di vetri in stile veneziano [...]” (MECONCELLI, “Il vetro nella tavola...”, 377).

1322 BAROVIÉ; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 44. Especialment durant el segle XVII, així Antonio Miotti treballava a Brussel·les, a Amsterdam s'hi establiren Francesco i Giovanni Savonetti, així com Nicola Stua; Bernardino Scapitta s'ha de relacionar primer a Suècia i després a Anglaterra i Alemanya (GASPARETTO, *Il vetro di Murano...*, 49-61).

1323 NEWMAN, *An illustrated dictionary...*, 112.

1324 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 92-94; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 171-176.

1325 Marie-Laure DE ROCHEBRUNE, “Venetian and Façon de Venise Glass in France in the 16th and 17th Centuries”, a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 143-147; BELLANGER, *Histoire du verre. L'aube des temps modernes...*, 127-128, 135-139. Per a la influència a França, vegeu també: James BARRELET, *La verrerie en France de l'époque romaine à nos jours*, Paris, Larousse, 1953; Jacqueline BELLANGER, *Verre d'usage et de prestige: France, 1500-1800*, Paris, Editions de l'Amateur, 1988; Jorge BARRERA, “L'influence italienne sur la verrerie de la moitié nord de la France”, a MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione...*, 345-367.

italianes.¹³²⁶

Els vidriers venecians del segle XVII desenvoluparan al màxim les possibilitats de les tècniques descobertes al llarg de la centúria anterior, mantenint-les i millorant-les. La producció veneciana continuarà amb un rol prioritari a Europa, entre d'altres aspectes per la qualitat de les seves matèries i per la riquesa de les seves decoracions.¹³²⁷ D'alguna manera es pot dir que des de finals del cinc-cents la producció veneciana es caracteritza per l'ús del color, així com pel gust per unes formes complicades i recarregades, que preludien la imaginació i complicació que protagonitzarà el període barroc.¹³²⁸ Malgrat aquest panorama, el set-cents és un període marcat per les enormes dificultats tant de tipus econòmic com el descens de la població, degudes a la pesta del 1630, que acabarà per afectar als artesans de les manufactures.

En relació a la producció es dona una tendència elaborar formes extravagants, fruit d'una gran fantasia, i amb un sentit limitat de la funció. Els fusts de les copes s'omplen de bombolles, s'ornamenten amb nanses de cadeneta i es modelen les vores. És a dir, la forma de l'objecte es condiciona a una finalitat plenament decorativa. La singularitat i l'excentricitat d'aquestes peces són una mostra de l'habilitat i el virtuosisme dels muranesos.

1326 GASPARETTO, *Il vetro di Murano...*, 101-113. L'exposició realitzada a The Corning Museum of Glass de Nova York il·lustra a la perfecció la difusió i recepció de l'estil venecià a diferents territoris europeus. Per a un estat de la qüestió a Àustria vegeu: PAGE, "Venetian Glass in Austria", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 20-61. A Holanda: Alexandra GABA-VAN DONGEN, "Longing for Luxury: Some Social Routes of Venetian-Style Glassware in the Netherlands during the 17th Century", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 192-225; Reno LIEFKES, "Façon de Venise Glass in the Netherlands", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 226-249. A Bèlgica: Raymond CHAMBON, "Influence vénitienne sur la production verrière de la Belgique a la fin du XVe et au XVI siècle", *Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu*, 18, 1960, 120-134; Raymond CHAMBON, *L'Histoire de la verrerie en Belgique*, Brussels, Librairie Encyclopédique, 1955. A Anglaterra: Hugh WILLMOTT, "Venetian and Façon de Venise Glass in England", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 270-297.

1327 A més a més, "[...] la forza delle fornaci veneziane consisteva di una struttura organizzativa che si basava sulla "concorrenza monopolistica" che consentiva di mantenere alto il livello qualitativo dei prodotti, grazie anche all'impiego di materie prime selezionate e all'affinata specializzazione delle maestranze, oltre alla consueta e capillare rete commerciale" (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 127; Francesca TRIVELLATO, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma, Donzelli, 2000, 26).

1328 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 106.

Es pot dir que aquesta centúria reproposa la majoria de tècniques desenvolupades durant el segle anterior. Així, pel que fa a la filigrana, es reinventa aplicant d'altres colors i augmentant la complexitat i la fantasia decorativa. Lligat a aquesta tècnica, cap a mitjans del segle, apareix un nou efecte decoratiu que es denomina *a festoni* (fig. 82).¹³²⁹ Es realitzava aplicant a les parets de la peça alguns fils de vidre *lattimo*, que després es pentinaven amb un instrument especial. Els fils s'inserien perfectament a les parets de la peça que resultaven totalment llises.



Fig. 82: Diverses peces en decoració *a festoni*, Venècia, final del segle XVI-inici del XVII, Museo Vetrario, Murano.

Es mantenen d'altres tècniques com el gravat, el bufat en motlle de motius o bé la impressió amb segells. L'abarroament de les peces també es veu en els contrastos recercats i efectistes amb les combinacions de vidres de colors.

Al voltant de 1626 es pot fixar l'aparició d'una nova pasta vítria coneguda amb el terme d'*avventurina*.¹³³⁰ La primera vegada que apareix citada és entre els béns d'un orfebre. Devia tallar la matèria per a fer pedres, botons o figures. La sumptuositat de l'avventurina és clara ja que es realitzava incorporant cristalls de coure, matèria que li proporcionava reflexos daurats. El terme emprat per a

1329 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 112-116.

1330 NEWMAN, *An illustrated dictionary...*, 29-30; vegeu també: ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 329-337.

denominar-la era una referència explícita a la dificultat d'elaboració que depenia en gran mesura de la fortuna. Al llarg del segle XVII no s'aconseguí bufar, sinó que s'emprava per fer objectes massissos o s'incorporava a determinades pastes, com el calcedoni per aconseguir vetes brillants.

Finalment, volem citar *L'arte vetraria* escrita pel florentí Antonio Neri el 1612 que exercí un paper important en la difusió de les tècniques venecianes, especialment, gràcies a les traduccions que es faran posteriorment a diferents llengües europees.

5.1.2. El model català i la influència veneciana

La producció catalana de l'època moderna ha estat elogiada per nombrosos escriptors i viatgers contemporanis. El llistat és llarg, des de l'ambaixador venecià Navagero (1523), Lucio Marineo Sículo (1539), el geògraf portuguès Gaspar Barreiros (1569), el metge d'Anvers Luís Núñez (1607), Tirso de Molina (1635), Méndez Silva (1650) i tants d'altres. Totes aquestes referències han estat recollides sistemàticament per la majoria d'historiadors que han estudiat la Història del vidre a Catalunya.¹³³¹ Els comentaris coincideixen en la comparació de la qualitat del vidre català amb el venecià, fins i tot alguns d'ells arriben a considerar-lo millor.

Albert García Espuche analitza el binomi Barcelona-Mataró, com exemple d'un procés de descentralització industrial que es produí entre el 1550 i el 1640.¹³³² L'autor es fonamenta en el nombre de vidriers documentats a la ciutat. Així, el 1516 només eren nou, més un venedor i un daurador. Segons les seves dades, entre 1500 i 1640 el nombre de vidriers podria passar d'uns deu a més de vint. El més destacable és que insisteix en què es tractava de vidriers-comerciants o bé que es dedicaven a tasques especialitzades en decoracions

¹³³¹ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 46, 51-52; Albert GARCÍA ESPUCHE, *Un siglo decisivo: Barcelona y Cataluña, 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, 207-208.

¹³³² GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 206.

sumptuàries. Es trobaven molt propers a l'*estatus* social dels mercaders, formant un grup reduït, però selecte. Dos factors ajuden a aquesta major consideració; el primer d'ells és que quan la confraria se separà dels esparters, varen mantenir la capella de l'ofici a la Catedral de Barcelona,¹³³³ redactant-se unes noves ordinacions gremials. La segona és que determinats vidriers vivien a zones de la ciutat pròpies de la noblesa, dels ciutadans o dels grans mercaders.¹³³⁴

La manera de mantenir aquesta posició està lligada a la inexistència de tallers a l'interior de la ciutat. El 1500 continuaven estant prohibits intramuros, mentre que el 1610 tampoc no n'hi havia cap.¹³³⁵ Tot sembla indicar que el col·lectiu posava tot tipus d'impediments a algunes sol·licituds presentades davant el Consell de Cent.¹³³⁶ Els forns es trobaven situats a localitats properes com Vallromanes, Montcada i, sobretot, Mataró.

A Mataró, durant la segona meitat del segle XVI, es produí una gran concentració de tallers. Fruit d'aquesta circumstància és que entre 1590 i 1610 es documenten més de seixanta vidriers treballant allà o a poblacions properes (Vilassar, Dosrius, Vallgorguina o Teià).¹³³⁷ Tots aquests tallers acumularien les tasques productives, mentre que Barcelona s'encarregaria de la redistribució i, en alguns casos, de la realització d'alguns dels acabats més sumptuaris, com

1333 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 46-47.

1334 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 210-211.

1335 Una prova d'aquest fet és que el 1632 el virrei de Catalunya, Fernando de Àustria, hagué de traslladar-se a Mataró per a poder veure treballar els mestres (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 45, 52).

1336 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 209-212. Un exemple és la disputa del gremi amb el Consell per la petició de Felip Amiguet l'any 1625, que demanava poder construir un forn de vidre a la ciutat i «vendre los vidres tan de forn com de llum en sa casa y botiga, no obstant no sie mestre vidrier». Per aquesta raó, un cop superada la mestria, faria «a mes de vidres ordinaris vidres de crestell y crestellins clars y colors conforme se fa en Venecia y otras cosas que no es fan en Catalunya», això el portava a dir que se li fes concessió fins i tot en contra de les ordinacions «que la ciutat tenia fetes i concedides a la confraria de vidriers». La disputa acabà amb la suspensió de la confraria el 1629. El 1659 es reprengué amb noves ordinacions, especialment referents al títol de mestre, que s'obtenia després de quatre anys d'aprenentatge i dos d'exercici. Segons Josep Gudiol la defensa d'aquesta sol·licitud per part dels consellers era un indicatiu de la decadència de l'ofici (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 54-55).

1337 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 212.

per exemple el gravat. El model delimita dos tipus de professionals vinculats al vidre: els “vidriers de tenda” establerts a Barcelona i els “vidriers de forn” a la zona de Mataró. Val a dir que situar els tallers fora de la ciutat comportava grans avantatges, especialment pel que fa al subministrament de les matèries primeres i el combustible.¹³³⁸

Durant la segona meitat del segle XVI s'exportava no només per les rutes emprades durant el segle anterior, que afectaven bàsicament als territoris vinculats a la Corona d'Aragó fins a Itàlia, sinó també cap a Castella, Lisboa i Sevilla, des d'on es dirigia la producció cap els ports americans.¹³³⁹ Una mostra de l'èxit i del recorregut d'aquestes produccions és que entre els 1600 dibuixos d'objectes corresponents a la col·lecció del cardenal dal Monte, recollits a *La Bichierografia* de Giovanni Maggi l'any 1604,¹³⁴⁰ es troben diversos exemplars clarament relacionables amb la vidrieria catalana del segle XVI, com per exemple els pitxers.¹³⁴¹ Entre les conseqüències directes d'aquesta demanda, s'ha de remarcar que entre 1588 i 1645 l'interès d'exposar materials a la fira del Born de Barcelona entrà en declivi.¹³⁴² A més a més, els vidriers de Mataró començaren a distribuir ells mateixos les seves mercaderies, com demostren els contractes i encàrrecs de mercaders de Madrid o Saragossa.¹³⁴³

1338 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 212-213.

1339 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500-501.

1340 Giovanni MAGGI, *Bichierografia. Libri quattro 1604*, edició de P. Barocchi, Firenze, Studio per Edizione Scelte, 1977.

1341 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “Piezas de vidrio suntuario catalán en la «Bichierografia» de Giovanni Maggi (1604)”, *D'Art*, 15, 1989, 181-191; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 501. La producció catalana es valorava a Itàlia, com ja hem vist a la baixa edat mitjana, però també en aquests moments malgrat l'eclosió veneciana. Es poden citar d'altres exemples corresponents al segle XVI: el 1546 el vidrier Lorenzo d'Orlando tenia “tre taze alla catalana col nodo grosso, pichole”; el 1570 el vidrier muranès Bartolo d'Alvise de qui ja hem parlat tenia “cathelani a gamba” i “cathelani con filo d'oro”. Segons Justina Rodríguez aquests objectes es podrien haver-se importat o bé ser produccions locals seguint els models catalans, aspecte que no deixa de ser curiós (RODRÍGUEZ, “El soplador de vidrio...”, 124).

1342 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 218-219; Josep IGLÉSIES, *Pere Gil, S. I. (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya. Seguit de la transcripció del Libre primer de la historia Cathalana en lo qual se tracta de Historia o descripció natural, ço es de cosas naturals de Cathaluña*, Barcelona, Societat Catalana de Geografia-Institut d'Estudis Catalans, 2002, 79.

1343 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 219; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498. Vegeu també: Joan GIMÉNEZ I BLASCO, *Economia i societat a Mataró, 1600-1639*, Mataró, Caixa

Al cap i a la fi, la visió històrica que considerava aquest període com un moment “obscur” pel que fa a la història de Catalunya, contrasta amb l'activitat del vidre, que s'ha de veure com un signe positiu de “desenvolupament econòmic i cultural”.¹³⁴⁴

Una font fonamental pel coneixement de la vidrieria catalana és l'obra del jesuïta Pere Gil.¹³⁴⁵ Segons la seva narració es realitzaven tres tipus de vidre. La primera fórmula proporcionava un vidre “grosser y comú”, però econòmicament barat, que es feia mesclant sosa de Catalunya amb una quantitat “d'albó o pedra albanesa”. El segon tipus era més clar, s'elaborava mesclant el mateix tipus de pedra amb barrella portada des de València o bé salicorn des de França. Per a decolorar aquesta pasta s'hi incorporava en molt poca quantitat “pedra sanguinea” per a que no sortís “verdós”. El tercer tipus, que era segons el jesuïta el de major qualitat, es feia amb tàrtar, és a dir amb el pòsit de les botes de vi, que una vegada convertit en cendra es mesclava amb la mateixa pedra o amb cristall molt. En aquesta darrera pasta també se li incorporava la “pedra sanguinea” que es portava de Gènova. També ens informa que per a la realització de la resta de colors s'hi incorporaven d'altres ingredients. Així, pel vidre blanc s'hi afegia estany i plom, pel blau “çafca”, pel negre es posava “color que és cosa com roca negra”. Finalment, per a fer vidre verd s'hi afegia llimadura de coure o de ferro.¹³⁴⁶

En relació al gènere vitri elaborat, és summament prolix en la descripció del vidre a la llum,¹³⁴⁷ tècnica practicada des de mitjans del segle XV, en auge durant l'època moderna.¹³⁴⁸ El vidre a la llum es feia modelant amb pinces

d'Estalvis Laietana, Editorial Rafael Dalmau, 1984; Antoni MARTÍ I COLL, "La indústria del vidre a Mataró al primer terç del s. XVII i el naixement de Pasqual d'Aragó", a D.A., *XII Sessió d'Estudis Mataronins*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, 1996, 199-204.

1344 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 207.

1345 IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 217-218; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 501-502; AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 347, 348.

1346 IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 217-218.

1347 MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 51.

1348 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 47; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500. Les ordinacions del gremi de Barcelona de 1456 especifica que els aprenents havien de dominar les

varetes de vidre de diferents colors davant la flama d'una flesca.¹³⁴⁹ El pare Gil descriu un repertori de joies, figuretes, animals, elements vegetals i conjunts ornamentals força diversos.¹³⁵⁰

En relació a les obres, aquestes es poden agrupar en dos grups a tenor del nivell d'influència de les tècniques venecianes i l'especificitat de la sèrie d'objectes esmaltats, que enllaça o es mostra continuista amb la tradició baixmedieval. Òbviament, decoracions i formes procedents d'ambdues tendències es poden fusionar en una mateixa peça.

Les peces esmaltades s'elaboraren al llarg de la segona meitat del segle XVI i desapareixen cap a mitjans del XVII.¹³⁵¹ Aquest marc cronològic ampli es veu confirmat per dues peces datades, una l'any 1592 i l'altra el 1638.

La producció corresponent es caracteritza pel predomini del color verd, acompanyat del blanc i, en menor proporció, del groc i el blau (fig. 83). Amb aquests tons es desenvolupa una decoració que es pot qualificar com a profusa, en alguns ocupant tota la superfície. Els motius emprats són variats, abracen des dels vegetals estilitzats, constituïts per branques i fulles, als de tipus geomètric, com per exemples puntejats de perles i escames de clara influència

tècniques de forn i de llum.

1349 “[...] fan en los forns del vidre un fils prims y drets de vidre finissim cristalli; o vidre blanc, vert, vermell, negre, groc, blau etc. y ala llum de oli de cresol bufant ab un instrument de vidre, lo cap del qual dalt ahont se posa la boca per à bufar es com lo dit menovell: y es prolongat y corvat ab recolse; y bayx en mitg te à modo de una olleta; y lo cap que toca en la llum es estret com una ploma prima de oca; y al cap detot y ha una guarnicio laqual arriba y esta dins la flamma dela llum al costat per guardar lo vidre que nos creme ni gaste: y prenent de aquells differents fils de vidre y buffant, ajuntant los ab deguda proporcio y quantitat y colors que volen fan totes les coses predites, tractant lo vidre ab pedrenyera blanca natural, soldant lo, y doblegant lo, y ajustant lo y pastant lo y feent ne dell tot lo que volen” (IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 218-219).

1350 “Joyels y anells se fan, que apar no son differents de Joyells de or ab diamants, rubins, esmeraldas, turquesas etc. Cadenas de vidre colorat, dorat etc. que no pareyxen differents del or, crestell, coral y altres coses preciosas. La imatges de Cristos, de Sants ab tota la scultura y colors vius admira. papagalls, altres ossells, grills, llangostas, serpents, llangardayxos, moscas, formigas, se fan entanta perfectio que sobrepujan lo enteniment. Tarongers, paners y plats ab fruyta, orts ab arbres: gabies ab perdius papagalls y ossells: y tanta infinitat de cosa artificiosa y ab tanta primor que nos pot mes encarir.” (IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 219).

1351 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498; RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 85-133.

veneciana, zigzagues o traços flamejants.¹³⁵² Els exemplars més sofisticats mostren decoració figurada amb la presència d'animals, preferentment cans i ocells, i individus: nobles, pagesos, músics i nins nus.



Fig. 83: Servidora, Catalunya, ca. 1550-1570, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona.

A despit de les influències clares de Venècia, especialment en l'aspecte formal, mantenen un aire local característic, marcat per un tractament innocent i càndid en les temàtiques desenvolupades.¹³⁵³ La perícia dels decoradors és escassa, atesos els coneixements pictòrics rudimentaris, assimilables als dels pintors de ceràmica coetanis. Així, les figures s'han definit amb traços gruixuts i poc precisos, que també són adduïbles a la dificultat ocasionada per les particularitats tècniques de l'esmalt. A la vegada, les peces es caracteritzen per

¹³⁵² Per a la sistematització de les decoracions, vegeu: RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 106-110.

¹³⁵³ “Les influències rebudes, unides a la particular i ingènua fantasia dels esmaltadors de vidre catalans del Renaixement, donà com a resultat unes peces de sensibilitat autòctona, fàcilment diferenciables de les realitzacions esmaltades d'altres centres vidriers” (CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 145).

unes composicions marcadament decoratives d'efecte bidimensional, sense cap intenció de plasmar l'espai, aspecte que les diferencia clarament de les peces italianes esmaltades. En relació a la pasta emprada, el color coincideix amb el to de la producció catalana d'aquesta centúria.

La influència veneciana es deixa sentir de manera força clara en la vidrieria catalana. Bona part de les peces conservades exemplifiquen aquesta petjada, que es mostra evident cap a mitjans del segle XVI.¹³⁵⁴ Es tracta això sí d'una interpretació de la moda veneciana que es fusiona amb la forta tradició local, aportant una versió particular i original.¹³⁵⁵

La matèria vítria assolida, equiparable a la dels vidres cristal·lins venecians, permet unes parets fines i lleugeres. La principal diferència entre les pastes és que les catalanes presenten un lleu to d'ambre que no s'aconseguí eliminar amb els processos de descoloració.¹³⁵⁶ Per tant, constitueix un indicador per a identificar amb una certa facilitat aquestes produccions i diferenciar-les de les d'altres centres europeus que segueixen l'estil italià.¹³⁵⁷

L'adopció de formes d'objectes que estan familiaritzades amb les italianes, com per exemple els sotacopes, que es relacionen amb les *alzate*, o les copes amb fust, amb un procés d'elaboració similar als dels models italians, que compten amb fusts de diferents formes, massisses, buides, esfèriques, gallonades o en forma de cap de lleó, aconseguits gràcies a l'ús dels motlles. En d'altres casos ens trobarem amb fusts senzills que presenten un anell d'unió o nòdul anular a la part superior i al terç inferior; una solució més simple que esdevé característica de la manufactura catalana.¹³⁵⁸ A tots aquests models que

1354 CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148.

1355 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 490.

1356 "No obstant, i malgrat la notable qualitat de les pastes i les escasses impureses i bombolles, gairebé sempre s'obtenia un vidre de lleugeres tonalitats melades o fumades, ben evidents en les parts de les peces on s'acumula més matèria (nòduls d'unió, nanses i parts massisses). Aquesta característica que en principi havia de ser negativa, dóna una qualitat especial als vidres cristal·lins dels atuells catalans, atorgant-lis una "calidesa" peculiar [...]" (CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148).

1357 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500-501.

1358 CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148-149.

són de difusió europea, s'hi ha de sumar tot un grup pròpiament català, com són els barralets, les llànties, els confiters i els pitxells. Els inventaris de l'època ens transmeten aquesta varietat i riquesa de formes, que abraça des de les tipologies més utilitàries fins a les sumptuàries.¹³⁵⁹



Fig. 84: Diverses peces amb decoració de cordons de lacticini, Catalunya, segona meitat del segle XVI-final del XVII, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona

També s'assimilaran algunes de les tècniques decoratives venecianes. Una de les que es dominen a la perfecció, gairebé fins al nivell de resultar indiferenciables de les venecianes, és el gravat a punta de diamant.¹³⁶⁰ La filigrana és diferent ja que els vidriers es limiten a juxtaposar tires o cordons de vidre *lattimo*, essent més simple que la practicada al lloc originari (fig. 84).¹³⁶¹ Una altra de les tècniques controlades és el vidre gelat, que compta amb nombrosos exemplars conservats, que es diferencien tant pel tipus de forma, com per la característica tonalitat de la pasta catalana (fig. 85).¹³⁶² De manera particular i poc freqüent, ens trobam amb la incorporació de petites gotes de vidre *millefiore* a peces incolores. Finalment, hauríem de citar el bufat del fust

1359 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500, 502.

1360 RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio de Venecia...", 429.

1361 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 503; CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148. Als inventaris es denominen "vies blanques" (RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio...", 431).

1362 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 503; RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio...", 431.

dins motlles, adoptant els típics mascarons i cares de lleons, així com l'ús de segells per a fer caboixons en forma de móra sobre el cos de les peces.¹³⁶³



Fig. 85: Diverses peces, Catalunya, mitjan del XVI-inici del XVII, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona.

Tant pel que fa a l'adopció de tipus com de les tècniques, diversos historiadors han insistit en l'important paper exercit pels vidriers procedents d'Itàlia instal·lats a Catalunya,¹³⁶⁴ tot i que segons Justina Rodríguez entre els tres-cents mestres que ha documentat entre els segles XV i XVII es constata la poca presència per no dir nul·la de vidriers italians, mentre que en canvi hi són presents els del sud de França.¹³⁶⁵ Si no és a través dels artistes, fou per la demanda i la forta entrada d'importacions muraneses, durant la segona meitat del XVI i la primera del XVII, les que obligaren als vidriers locals a adaptar-se a les exigències del mercat.

Segons Jordi Carreras les peces catalanes d'aquest període es caracteritzen per ésser objectes “ornamentals i de representació”, ja que estarien destinades a situar-se a “tinells, prestatges o armaris per a la seva contemplació”, amb un ús domèstic limitat, ja que només s'empraren en

1363 CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 150; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 503-504.

1364 Les tècniques i les decoracions d'estil venecià es deuen per alguns autors en gran part al paper exercit per italians afincats a Catalunya, tot i que no deixa de ser estrany que l'únic nom propi que se cita de manera sistemàtica és el de Domingo Barovier treballant a Mallorca cap al 1605 (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500-501).

1365 RODRÍGUEZ, “La influencia del vidrio...”, 422. Segons aquesta autora, la majoria dels venecians s'establiren propers a la cort, on és probable que rebessin majors favors que als territoris de la Corona d'Aragó, on especialment el gremi de Barcelona exercia una forta pressió sobre els nouvinguts.

celebracions molt puntuals.¹³⁶⁶ Aquesta pràctica es pot remuntar al final del segle XV, moment que marca l'inici d'un procés en el qual les classes dirigents mostren un interès clar pel col·leccionisme d'objectes de tipus sumptuari. Entre aquests, sobretot durant els segles XVI i XVII, hi trobarem les peces de vidre, en especial les procedents de Murano i dels centres secundaris, que treballen a *la façon de Venise*.¹³⁶⁷

Un exemple paradigmàtic el tenim als inventaris dels monarques Carles V i Felip II que exemplifiquen, com el dels Reis Catòlics, l'estimació envers les manufactures catalanes. Així, l'inventari del Palau del Pardo realitzat l'any 1564 computa un centenar de peces de procedència catalana, juntament amb moltes d'altres d'origen venecià.¹³⁶⁸ El col·leccionisme de vidre artístic fou una activitat que compartiren d'altres membres de la noblesa de l'època, sobretot a la Cort, que es troba perfectament documentada.¹³⁶⁹ Cal insistir en què tot aquest interès no decaurà durant el segle següent. En conclusió, segons Justina Rodríguez, la possessió d'objectes venecians constituïa un signe de prestigi entre la noblesa, especialment a la Cort de Madrid.¹³⁷⁰

Cap a mitjans del segle XVII, la producció a l'estil venecià a Catalunya

1366 “La puresa formal de tots ells, la qualitat de la matèria, les elaborades decoracions i la cura en els seus acabats, els faria objectes d'un preu elevat i només aptes per a una acomodada minoria. El caràcter essencialment ornamental i el seu ús limitat han permès sens dubte que arribessin fins a nosaltres” (CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 152; CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 425-426).

1367 “La ambigua naturaleza del vidrio, entre líquida i sòlida, excitará la curiosidad del coleccionista de los siglos XVI y XVII, que verá sintetizadas en las piezas elaboradas con dicha sustancia muchas de sus inquietudes estéticas: la artificiosidad, la capacidad para imitar otros materiales, la fantasía formal” (GONZÁLEZ, “El coleccionismo de vidrio artístico...”, 111).

1368 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 492. “En las bóvedas del Alcázar de Madrid, sobre una mesa de jaspe, Felipe II tenía dispuestas tres docenas de vidrios de Barcelona de diversas hechuras y tamaños, que a su muerte Pedro Alosa, ayuda de la furriera, juntó con otros en una alacena que el rey dedicaba a tal efecto”. En d'altres espais s'hi guardaven més vidres, fins a un total de dos-cents quaranta exemplars (GONZÁLEZ, “El coleccionismo de vidrio artístico...”, 116). Per a la contextualització del col·leccionisme, vegeu: Miguel MORÁN; Fernando CHECA, *El coleccionismo en España*, Madrid, Cátedra, 1985.

1369 GONZÁLEZ, “El coleccionismo de vidrio artístico...”, 111-139.

1370 RODRÍGUEZ, “El soplador de vidrio...”, 119; Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “La Façon de Venise en Castilla”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, IV, 8, 1995, 49-61.

perd vitalitat, com es reflecteix en les característiques de les peces pel que fa a la qualitat artística i tècnica.¹³⁷¹ Algunes peces presenten parets menys fines, aspecte que va associat a una despreocupació formal, la qual cosa d'alguna manera demostra la tendència a abandonar la sofisticació que havia caracteritzat el segle precedent, apostant per la simplicitat i uns tipus més elementals.¹³⁷²

Aquesta tendència s'accentua durant la segona meitat del segle XVII, com ho confirma l'abandó de detalls als quals eren sensibles els vidriers en les produccions anteriors, com són el descoloriment de les pastes, que provoca una major presència d'impureses.¹³⁷³ Tot i aquesta dinàmica, continuen produint-se peces de qualitat, ja que es mantenen algunes exportacions cap als Països Baixos, Flandes i Alemanya. Bona prova, és que el 1663 el Duc de Saxònia tenia al seu palau de Dresde un petit orgue realitzat amb vidre fet a Barcelona.¹³⁷⁴

Les raons que s'han argumentat per a justificar aquest procés de pèrdua de qualitat de les obres incideixen en què es donà una desconexió dels vidriers amb les noves modes europees, mostrant-se impermeables a les suggestions dels objecte bohèmies, que apareixen al mercat barceloní, com a mínim, des d'aproximadament el 1690.¹³⁷⁵ També s'ha indicat com un factor fonamental l'esgotament de l'interès dels col·leccionistes, aspecte que estaria directament relacionat amb el desplaçament de la Cort catalana a Madrid.¹³⁷⁶

Tots aquests factors acaben per determinar un objecte marcat per un procés de popularització, que es destinarà al gust de petits comerciants i a professionals liberals. Aquests nous sectors consumiran unes decoracions les

1371 CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148.

1372 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500.

1373 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 504.

1374 GONZÁLEZ, "El coleccionismo de vidrio artístico...", 119-120.

1375 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 508.

1376 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 504.

quals abans estaven destinades “majoritàriament a estaments superiors”.¹³⁷⁷



Fig. 86: Almorratxa, Catalunya, final del segle XVI, Victoria and Albert Museum, London.

1377 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 504.

5.2. L'artesanat a Mallorca

5.2.1. Els tallers: datació i localització

Al llarg del segle XVI es produeix en comparació amb l'etapa anterior un increment del nombre d'infraestructures productores,¹³⁷⁸ que es fa patent tant a la Ciutat de Mallorca com amb l'aparició de tallers fora de les murades i en d'altres indrets de l'illa. Les raons principals que poden haver provocat aquests canvis són de diversa índole. En primer lloc, la fi del control de la producció exercit per una sola família. En segon, l'augment de població que es dona als pobles de Mallorca, que implicarà una major demanda. Finalment, els efectes generats per la irrupció del vidre sumptuari venecià, així com del català, que provocarà l'interès cap un tipus d'obra molt concreta. Tot i això, es mantenen les localitzacions tradicionals a la ciutat, fins i tot en el cas de nous forns, que també s'instal·len a zones perifèriques.

El principal taller des del darrer terç del segle XV és el dels Sala, situat a la parròquia de Sant Miquel a Ciutat de Mallorca, que es manté actiu en el transcurs de la primera meitat del següent. Les que creiem darreres notícies d'aquest forn se situen entre 1533 i 1538, quan el taller el gestionava el notari Joan o Joanot Cardona, espòs d'Elisabet o Isabel, filla del vidrier.¹³⁷⁹ Tot i diversos canvis de propietat, amb poc marge d'error es pot identificar aquest forn amb el que regenta un altre artesà l'any 1576. En concret, l'estim general d'aquest any denomina l'illeta número 186 amb el nom de "Lorens Ferrer, vidrier". Un dels motius que ens encaminen a fer aquesta assimilació és la coincidència en la denominació amb els noms dels vidriers de les illes. En aquest indret, hi tenia una botiga i una casa amb forn de fer vidre que es

1378 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109.

1379 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

valoraven per 75 i 325 lliures, respectivament.¹³⁸⁰ La presència del topònim relatiu a aquest forn de vidre es manté al llarg del segle XVII. Així, el 1610 en la venda d'un hort, la seva confronta el situa al carrer dels Olms, encara que la seva entrada es realitzava pel “carrer del Forn de Vidre”.¹³⁸¹ L'activitat d'aquest taller al llarg del segle XVII no s'ha pogut contrastar, de fet el cadastre de l'any 1685 no relaciona cap infraestructura, la qual cosa pot indicar que es trobava fora de funcionament.¹³⁸² Tot i això, cap el 1700, a l'actual carrer de la Missió, no massa allunyat de la localització anterior, s'hi ubicava el forn de vidre de Mossèn Pastor, del qual pràcticament no comptam amb cap altra referència documental.¹³⁸³

Els estims del 1576 també ens situen a la parròquia de Santa Creu, a l'illa número 94 denominada *Illa dels porxos de mar*,¹³⁸⁴ la casa i forn de vidre de Miquel Salvi.¹³⁸⁵ Segons Diego Zaforteza la ubicació exacta es trobaria

1380 José RAMIS DE AYREFLOR, “Catastro de la Ciudad de Mallorca (1576)”, *BSAL*, 15, 1914, 116. El cadastre de 1580 anota que tenia botiga, casa i forn de fer vidre. Segons el cadastre de 1584 pagà 20 lliures (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 498; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 102).

1381 Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de les monges jerònimes de Sant Bartomeu d'Inca*, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1998, 127 doc. 162. Es tractaria del carreró del Vidre, ubicació que es relacionaria amb l'actual carrer de Perpinyà, que incloïa fins a mitjans del segle XIX la de Massanet i, per tant, tenia sortida al carrer dels Olms (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 5, 347). També rebia la denominació del Forn del vidre vell, així el “(...) 1573, ya hallamos una casa en la parroquia de San Miguel, uno de cuyos lindes es *cum carrarono per quem tenditur*, al forn de vidre, y entre esta fecha y 1834, en que todavía hallamos «en la calle que va desde la cuesta de San Miguel a la calle de los Olmos, antiguamente del Forn del Vidre.» Son numerosas las referencias que poseemos, pero una de las que con mayor precisión describen esta calle, es la siguiente: «... *quasdam domos in presente civitate majoricarum in parrochia Sancti Michaelis, in vico dicto dels Holms. Et affrontatur ex duabus partibus cum duabus viis publicis, videlicet dels Homs et del forn del vidre.*»”, una darrera referència de l'any 1591 (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 334)

1382 ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 333-334. També cal tenir en compte el títol de carrer del Forn de vidre que rebé l'actual carrer de la Missió segons una referència de l'any 1808.

1383 “[...] sobre unes cases y hort ab dues botigues contigues, situades dins la present ciutat en la parroquia de Sant Miquel en la travessa antigament dita del Forn del vidre de Mossen Pastor, y ara travessa qui passa desde el carrer nou del Carne al carrer dels Homs” (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 332-333). GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30.

1384 RAMIS, “Catastro de la Ciudad...”, 154.

1385 L'esmentat Salvi o Salvià era membre l'any 1577 de la Confraria de Nostra Senyora de la Clastra de la Catedral de Mallorca, residia al carrer de Sant Feliu (Gaspar MUNAR,

al Carrer de la Mar.¹³⁸⁶ Es tracta d'una instal·lació nova a la ciutat, que no sabem en quin moment es posà en marxa. Com a mínim es mantingué en funcionament fins devers l'any 1629,¹³⁸⁷ ja que apareix en les dades del cadastre d'aquest any, mentre que el 1685 ja no se'l cita.¹³⁸⁸ Les intervencions arqueològiques en aquesta zona de la ciutat no ens han facilitat ni un sol vestigi d'aquest taller.

La distribució dels tallers a l'interior de la Ciutat de Mallorca durant el segle XVII es manté similar a la de la centúria anterior. La referència més fiable que se pot emprar és el cadastre de l'any 1685.¹³⁸⁹ Pel que fa al plànol del canonge Garau de l'any 1644, la informació és relativament poc fiable, ja que aquests tallers no necessiten unes infraestructures que destaquin especialment pel que fa al volum arquitectònic.¹³⁹⁰

L'any 1685 se citen només dues infraestructures. La primera d'elles es trobava davant la porta de Sant Antoni, en concret a la denominada *Illa del forn del vidre vell*.¹³⁹¹ Aquest forn s'adquirí el 1657 per la família Soberats; en

Devoción de Mallorca a la Asunción, Palma, 1950, 222).

1386 Es denominava la Plasseta o travessa del forn del vidre vell, comprenent una porció de l'actual carrer de Vallseca, situat entre el carrer de la Mar i Antoni Maura. Les referències emprades per a aquesta denominació són de l'any 1720, en concret confronten una casa entre d'altres “[...] ab la plasseta dita el trancat, y antes el forn del vidre vell, devant lo hort del senyor Rey”. El carrer de Vallseca també es conegué com a carrer del Trencat o Trencat del carrer de la Mar (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 334-335; vol. 5, 321, 332-333; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 35, 70).

1387 ARM, D-1259, fol. 665.

1388 ARM, D-1253.

1389 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109.

1390 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109.

1391 ARM, AH D-1253, fol. 51v. Just devora s'hi situava l'illa dels hereus de *Pere Horrach davant el forn del vidre vell qui passe a la Ferreria demunt*. L'actual Ferreria que portava aquest títol des del segle XIV, tot i que també rebé d'altres denominacions com Flassaderia, Flassaders o Molí de Vent (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 4, 10-11, 258). El 1661 la venda d'unes cases corrobora aquestes dades, se situaven a “la travessa que va de la Flassaderia, que antigament es deia carrer del Molí de Vent i ara és carrer del Socorrador, en la qual es troba un forn de vidre, que per això es diu travessia del Forn de Vidre”. A més a més, confrontava amb les cases del comprador, que “abans eren d'en Calafat, vidrier” (ROSSELLÓ, *Els pergamins...*, 191 doc. 3019).

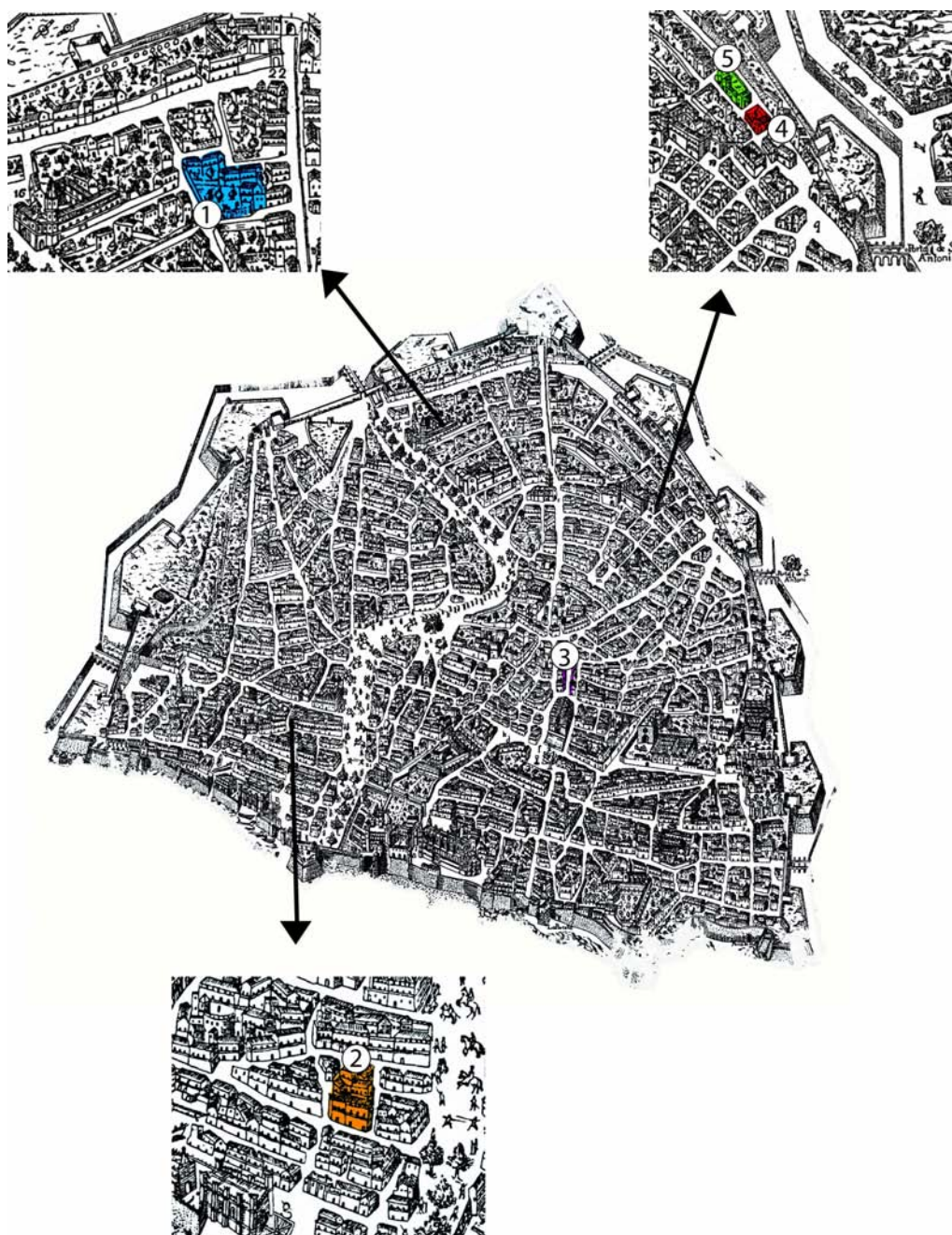


Fig. 87: Localització dels principals jaciments d'època moderna: núm. 1 (Taller dels Sala, possiblement després dels Llorenç); núm. 2 (Taller dels Salvi); núm. 3 (Vidrieria); núm. 4 (Forn de Vidre Vell); núm. 5 (Forn de Vidre Nou).

concret es trobava a la travessa que anava del carrer d'en Camaró a la murada,¹³⁹² la situació correspondria a grans trets a la de l'actual carrer del

¹³⁹² Apèndix 1, doc. 92. El carrer de Camaró antigament creuava des del Campo Santo fins a la Porta de Sant Antoni (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 2, 274-275).

Vidre.¹³⁹³ El taller s'incendià l'any 1682, com ja hem vist.¹³⁹⁴ Margalida Bernat i Jaume Serra consideren que l'incendi no provocà danys a les instal·lacions principals. Segons ells, la denominació es refereix a l'edifici i no a l'obraorador.

La segona infraestructura es trobava a l'*Illa del forn de vidre nou*, situada a la parròquia de Sant Miquel,¹³⁹⁵ just al davant hi havia una illa de cases que mirava a la murada. Atès que són els Soberats els propietaris, creiem que la seva construcció s'ha de relacionar amb l'incendi, la qual cosa fa pensar que el taller quedà bastant malmès. La seva ubicació seria propera al forn de Vidre Vell, atès la situació de les illetes. En aquest sentit convé tenir present que els propietaris comptaven amb diverses propietats adjacent. Si la hipòtesi és correcta, el forn nou es degué construir en un corral comprat per la família Soberats el 1657,¹³⁹⁶ que confrontava amb el carrer dels Bobians,¹³⁹⁷ a més de amb un altre corral adquirit per ells mateixos. De fet, l'illetari de 1685 localitzava a la mateixa illa les botigues, algorfes i horts de la família.

La resta de forns existents a finals del segle XVI degueren desaparèixer durant el primer terç o mitjans del segle XVII, com és el cas del situat a la parròquia de Santa Creu. Davant la manca de documents que ens permetin traçar quin era l'estat d'aquestes infraestructures a la primera meitat del segle, ens pot ser de gran utilitat per confirmar aquesta dada una súplica presentada davant la Universitat l'any 1628. El document de manera explícita cita dues

1393 Segons Diego Zaforteza també es denominà carrer del Forn de Vidre vell. Aclareix que és normal que diversos fragments de carrers s'empràs una mateixa denominació, en aquest cas afectaria als carrers de Ferreria, Flassaders i al mateix vidre (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 334; vol. 5, 348).

1394 Capítol 3.

1395 ARM, AH D-1253, fol. 87; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109.

1396 ARM, Not. 5493, fol. 95v-100v.

1397 El carrer dels Bobians era el nom amb el qual es coneixia també el carrer de l'Escorxador. Creiem que és d'interès remarcar que durant el segle XIX regentava un forn de vidre en aquesta zona la família Cazador, com s'extreu d'aquesta confronta de l'any 1800-1808: "Josep Bennasser, tintorer. Cases en la parroquia de Sant Miquel y carreró anomanat del Forn del Vidre, qui desde el carrer den Camaró, va al del Matadero, olim dels Bobians, o de la Pols. Confrontes: ab dit carreró, cases que antigament eran forn del vidre, carrer del Matadero, hort de don Rafel Gonsales". (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 2, 433-434; vol. 3, 333; vol. 4, 187-188). En conseqüència, com hem vist en d'altres casos podria tractar-se de la mateixa infraestructura.

vegades l'artesanat del vidre, i en els dos casos parla de l'existència d'un únic taller.¹³⁹⁸

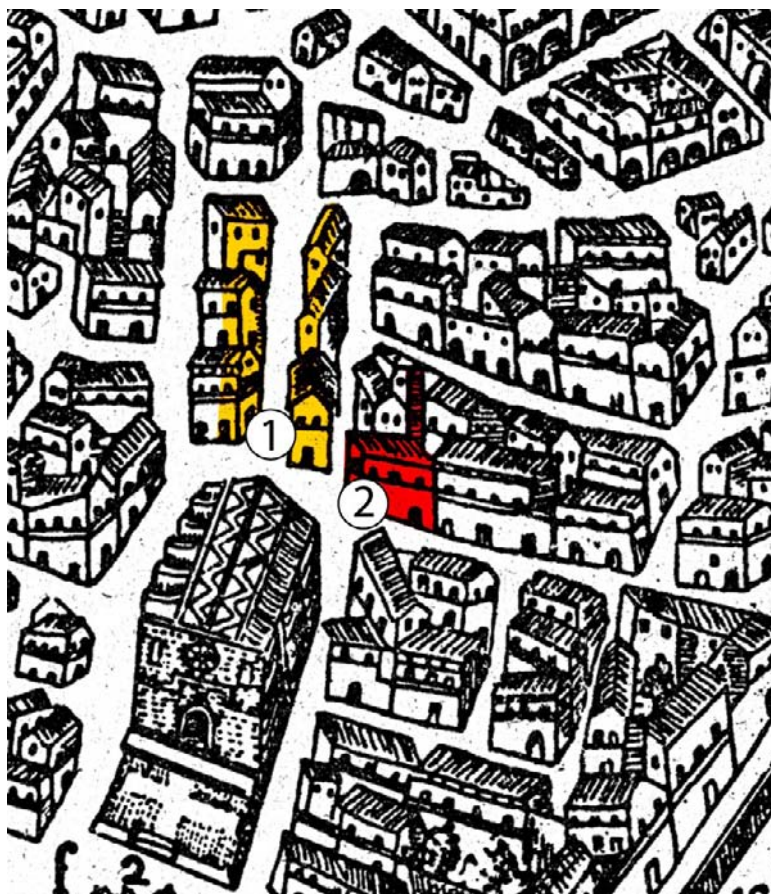


Fig. 88: Detall del plànol del canonge Garau (1644), Carrer de la Vidrieria: 1; taller: 2.

El cadastre de 1685 també ens facilita informació sobre el carrer de la Vidrieria situat, com ja s'ha indicat, a la part posterior de l'església de Santa Eulàlia.¹³⁹⁹ Segons una referència de l'any 1577, aportada per Diego Zaforteza, també es denominava el forn del vidre.¹⁴⁰⁰ Partint d'aquesta dada, Margalida Bernat i Jaume Serra, interpreten una estructura arquitectònica present a una

1398 [...] *ultra del perjury ques fa a la fàbrica del vidre* [...] (AGUILÓ, “Industrias mallorquinas...”, 7).

1399 En aquesta zona hi havia una algorfa i dues botigues dels hereus de Jeroni Soberats (ARM, AH D-1253, fol. 39; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109).

1400 “(...) scituatis intus presentem civitatem majoricarum in parrochia sanctae Eulaliae, in vico de la plassa del Cuyram, et alio nomine del forn del vidre” (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 332-333). En canvi, les referències al segle XVII no mantenen aquesta denominació (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 5, 347-348).

il·leta representada al plànol del canonge Garau com un indicatiu clar d'un establiment industrial (fig. 88).¹⁴⁰¹ Es tracta d'un element rectangular que no es troba en cap de les cases que envolten aquest espai, i que sembla que els historiadors podrien haver interpretat com la representació d'una xemeneia. Al nostre parer i vistes les necessitats i característiques d'aquestes infraestructures, aquest element tan elevat no sembla que s'adigui amb les necessitats dels tallers. El més lògic, com es documenta des de finals del segle XV, és que al darrera de l'església s'hi situassin diverses botigues o taulells on es realitzava la venda directa del material. Les raons per aquesta afirmació són diverses. La primera d'elles és que es tractaria d'una zona poc adequada a nivell d'abastiment de matèries primeres, per ser una de les zones més centríques de la ciutat on s'exercien activitats de redistribució, però no d'elaboració primària. Recordem que la tradició a la ciutat era ubicar aquestes infraestructures a zones perifèriques i poc poblades. En segon lloc, es pot argumentar la precisió de la documentació textual. Tant els estims de 1576 com el cadastre de 1685 en cap moment citen un forn de vidre en aquesta zona, sinó que parlen en terme genèric del vidre o *vidreria*.¹⁴⁰²

La novetat respecte al període medieval és l'aparició de diversos forns fora de la Ciutat de Mallorca, circumstància que es pot deure a diferents factors. El primer d'ells està relacionat amb que els espais de tipus industrial ja estarien ocupats per d'altres activitats i, per tant, no hi hauria espai per a noves. Un segon, encara que no es pot documentar, és que existís algun tipus de prohibició que no permetés construir nous forns a l'interior de la ciutat per la por als incendis, que obligàs a ubicacions alternatives.¹⁴⁰³ Una altra raó podria estar relacionada amb el creixement de població de les parròquies foranes de

1401 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109 fot. 4.

1402 El 1576 al vidrier Benet Bosch se li valorava les seves botigues al carrer del Vidre per 300 lliures, hi havia d'altres artesans que tenien porta oberta al mateix carrer: "La casa de Antoni Marí, botiguer, ab les botigues que trauen porta al carrer del vidre, sichcentes liures. La casa de Antoni Amer, argenter, ab les botigues que trauen porta al carrer del vidre, sichcentes liures" (RAMIS, "Catastro de la Ciudad...", 146). El 1685 hi tenien botigues els hereus dels Soberats (ARM, AH D-1253, fol. 40v-41).

1403 L'única ordenació que es coneix en relació al risc d'incendis és de mitjans del segle XVII (Vegeu capítol 3).

l'illa, de tal manera que aquests tallers se situassin a llocs més fàcilment comunicats amb l'interior del territori. La comunicació seria un factor a tenir en compte amb el que és la recepció de les matèries primeres i el combustible emprat. Finalment, la darrera raó, tal vegada la que tendria un fonament més clar, es basaria en la cessió de propietats per part de determinats individus, la majoria d'ells pertanyents a la noblesa, que estarien interessants i participarien en l'administració d'aquests tallers i el seu negoci.

Des del 1515 i fins una data ara per ara desconeguda es troba en funcionament un forn de vidre a la possessió de Sarrià, propera a Establiments. El topònim ja es documenta el 1500 quan Tomàs d'Armadans, doctor en lleis, havia donat a escarada a Antoni Tries, “reparar algunes cases i altres obres en el Forn de Vidre”, per la qual obra li avançà alguns diners.¹⁴⁰⁴ La infraestructura es trobava pròxima a l'esmentada possessió, espai que a l'època es coneixia com a rafal d'en Agustí.¹⁴⁰⁵ La carta arqueològica d'aquesta zona no ens aporta cap jaciment o estructura que ens permeti localitzar aquest taller. Si bé és cert, que a la toponímia actual de la zona s'ha conservat com a topònim el carrer del Forn de Vidre.¹⁴⁰⁶

La segona infraestructura es crea l'any 1540. En aquest cas, s'ubica en terrenys ocupats per l'actual població de Santa Maria del Camí, en aquell moment possessió. Es tracta d'un obrador que es manté en funcionament des d'aquesta data i al llarg de la segona meitat del segle.

La tercera se situa a la parròquia de Marratxí el 1549.¹⁴⁰⁷ La documentació d'arxiu no és clara i no indica cap d'altra referència topogràfica que el permeti situar. Tampoc la documentació arqueològica aporta cap dada

1404 Jaume ALBERTÍ; Ramon ROSSELLÓ, *Història d'Esporles. Segles XIII-XVI*, Palma, Leonard Muntaner Editor, 1996, 211; Gaspar VALERO I MARTÍ, *Els noms de fora porta de la Ciutat de Mallorca. Toponímia documentada del terme de Palma (1230-1901)*, Palma, Ajuntament de Palma, 2008, 212.

1405 Apèndix 1, doc. 54.

1406 Gaspar Valero aporta diverses notícies sobre l'ús agrícola d'aquesta propietat des de 1700 fins a 1865 (VALERO, *Els noms de fora porta...*, 212).

1407 Apèndix 1, doc. 69.

significativa.

Els tres tallers apareguts al llarg del segle XVI no tenen continuïtat en la centúria següent; en canvi en sorgeixen dos de nous en localitzacions diferents, un a la zona de Selva i l'altre a la possessió de Massanella. És evident que el seu emplaçament està directament vinculat a l'aprovisionament sobretot de llenya, i no tant a la redistribució dels productes per la resta de l'illa.

Ara per ara, dels dos tallers s'ha localitzat poquíssima informació, fet que pràcticament en aquest moment ens permet situar-los actius uns anys molt concrets del període. Així, el forn de Selva es troba en funcionament l'any 1623 i no sabem fins a quina data concreta. Mentre que l'altre, el denominat com a de Massanella, es documenta el 1639.

5.2.2. Els vidriers

En el segle XVI es documenten fins a cinquanta-tres vidriers i cinc aprenents. A la vegada, també hem de citar tres propietaris que només regenten els tallers: la viuda Sala, el notari Cardona i el pintor Gallard. L'augment del nombre d'artífexs es correspon amb l'augment d'obradors. En els casos d'immigrants la procedència principal és de poblacions de Catalunya, València i algun cas excepcional procedent del Regne de Castella.

Documentat	Nom	Categoria
1490-1517	Ribers, Bartomeu	vidrier
1491-1514 (†)	Sala, Andreu	vidrier
1498-1503	Àlvares, Jeroni	vidrier
1462-1509 (†)	Sala, Antoni (IV)	vidrier
1500	Garessana, Miquel	vidrier
1500	Pi, Antoni	vidrier
1500	Mas, Joan	vidrier

1501	Muntanyans, Joan	vidrier	
1503-1523	Jaume, Berenguer	vidrier	
1504	Talavera, Bartomeu	vidrier	
1504	Ricart, Llorenç	vidrier	Manacor (Mallorca)
1506-1517	Fàbregues, Pere	vidrier	Barcelona
1508-1522	Sala, Joana	propietària	
1511	Xatard, Bartomeu	vidrier	
1512	Jaume, Bernardí	vidrier	
1512	Reial, Gabriel	vidrier	
1513	Servera, Joan	aprenent	Alcanyís (València)
1513	Jacob, Magí	vidrier	
1515	Riera, Joan	vidrier	Llucmajor (Mallorca)
1523	Mestre Gabriel	vidrier	
1511-1538	Oliver, Miquel	vidrier	
1516	Cardona, Jaume	vidrier	
1511-1539	Barceló, Jordi	vidrier	
1517-1520	Coll, Gabriel	vidrier	
1521-1523	Verger, Miquel	vidrier	
1523	Isern, Joan	vidrier	
1523-1531	Reial, Joan	vidrier	
1521-1523	Verger, Miquel	vidrier	
1529-1538	Bosc, Melcior	vidrier	
1529-1548	Llorenç, Mateu (I)	vidrier	
1533	Picart, Bartomeu (I)	vidrier	
1533	Picart, Bartomeu (II)	aprenent	
1533	Barceló, Mateu	vidrier	
1533-1538	Cardona, Joanot	notari- propietari	
1535-1536	Torrentmal, Tomàs	vidrier	
1535-1556	Torrentmal, Antoni	vidrier	Catalunya
1537	d'Arissa, Joan	aprenent	Castella
1537-1556	Morter, Antoni	vidrier	
1540	Mates, Antoni	vidrier	
1540-1545	Gallard, Mateu	pintor- propietari	
1541	Malondra, Francesc		

1541-1548	Perelló, Marc o Macià	vidrier	
1545	Verger, Mateu	aprenent	
1549-1556	Arnau, Bartomeu	vidrier	Granollers (Catalunya)
1549	Marlet, Llorenç	aprenent	Catalunya
1544-1584	Ferrer, Llorenç	vidrier	Mallorca
1551	Tallades, Antoni	vidrier	
1556	Arnau, Gabriel	vidrier	Granollers (Catalunya)
1563	Castanyer, Joanot	vidrier	Valls (Catalunya)
1564	Tapias, Joan	vidrier	Calexar (?)
1575 (†)	Arnau, Antoni	vidrier	Menorca
1572-1583	Tagell, Jeroni	vidrier-venedor	Falset (Catalunya)
1576	Danglès, Sebastià	vitral·ler-vidrier	
1576	Bosch, Benet	vidrier	
1591	Llorenç, Mateu	vidrier	
1576-1591	Salvi, Miquel (I)	vidrier	
1584	Bonabarba, Joanico	vidrier	Granada
1587	Malonda, Antoni	vidrier	Binissalem (Mallorca)
1573-1623 (†)	Font, Pere	vidrier	Premià (Catalunya)
1591-1621	Salvi, Miquel (II)	vidrier	
1593	Garcia, Joan	vidrier	Granada
1599	Jordà, Joan	vitral·ler-vidrier	

En relació al segle XVII, el nombre de vidriers sembla que va a la baixa, ja que només es documenten vint-i-set artesans i un aprenent. Aspecte que també concorda amb la reducció en el nombre de tallers, especialment pel que fa a la segona meitat del segle. Cal fixar com a molt significativa l'arribada de dos vidriers i un empresari d'origen venecià, així com també d'altres procedents de Mataró i, finalment, un d'origen francès.

Documentat	Nom	Categoria	Procedència
1591-1605 (†)	Llorenç, Mateu (II)	vidrier	
1603-1657 (†)	Calafat, Bartomeu	vidrier	Valldemossa
1603-1629 (†)	Castanyer, Gaspar (I)	vidrier	
1605	Barovier, Domingo; Venecià, Domingo	vidrier	Murano (Venècia)
1605	Barovier, Pietro	vidrier	Murano (Venècia, Itàlia)
1605-1628	Llorenç, Mateu (III)	vidrier	
1607	Beltran, Joan	vidrier	Brescia (Venècia, Itàlia)
1607	Gaudio, Bartomeu	soci venedor	Màntua (Itàlia)
1607	Desbrull, Guillem	aprenent	
1614-1629	Salvi, Joan	vidrier	
1617-1633 (†)	Roig, Joan	vidrier	Mataró (Catalunya)
1621	Bennàsser, Domingo	vidrier	
1623	Gamundí, Pere	vidrier- venedor	
1623-1636 (†)	Soberats, Joan	vidrier	
1603-1629	Castanyer, Joan (I)	vidrier	
1629-1649	Castanyer, Joan (II)	vidrier	Sineu (Mallorca)
1629	Castanyer, Gaspar (II)	vidrier	
1636-1659 (†)	Soberats, Pere	vidrier	
1636-1674 (†)	Soberats, Jeroni	vidrier	
1639-1660 (†)	Abram, Jeroni	vidrier	Inca (Mallorca)
1639	Abram, Joan (?)	vidrier	
1656-1659	Isern, Antoni	vidrier	
1657-1659	Espinosa, Pere Antoni	vidrier	
1659-1683	Espinosa, Agustí	vidrier	
1659	Calafat, Joan	vidrier	
1659	Valls, Josep	vidrier	
1673	Benedicto, Gerònim	vidrier	València
1695	Fontcuberta, Guillem	vidrier	Sineu (Mallorca)
1699	Colom, Pere Joan	vidrier	França

5.2.3. L'organització laboral

5.2.3.1. El model familiar

Durant els primers anys del segle XVI, el taller de la família Sala continuà controlant la producció illenca, tot i que aquesta hegemonia es veurà truncada per diversos fets. Entre aquests, el més significatiu seran les disputes per les disposicions del testament d'Antoni Sala (IV) de l'any 1508, entre Joana, vídua i hereva, i el seu fillastre Andreu.¹⁴⁰⁸ Entre aquelles hi ha dues clàusules que motivaren el plet: en la primera el seu pare li donà 100 sous com a part de les 300 lliures que li havia promès en contemplació del seu matrimoni; en la segona li permetia continuar residint a una habitació de la casa familiar. Per altra banda, Andreu era l'únic fill mascle, ja que la resta eren filles, com s'extreu de les donacions testamentàries.¹⁴⁰⁹

L'incompliment d'aquesta condicions es resolgué en dos processos tramitats davant la cúria del Veguer de la Ciutat de Mallorca.¹⁴¹⁰ El 1509 s'assolí una composició amistosa entre madrastra i fillastre sobre les lliures pel matrimoni, a les quals se n'hi afegiren 50 més, resultat dels interessos d'aquell any. En aquesta solució se li pagaren 100 lliures i la resta s'havia de satisfer per mitjà de l'arrendament d'un obrall del seu forn durant cinc anys. En el cas que Andreu morís durant aquest període, l'esmentada Joana es comprometia a pagar 50 lliures anuals fins a la cancel·lació del deute als seus hereus.¹⁴¹¹

El setembre de 1514 havia rebut la quantitat estipulada i es donava per

1408 Apèndix 1, doc. 47.

1409 De fet, com ja havien apuntat Ramon Rosselló i Jaume Bover, amb ell s'estroneja la branca d'aquest llinatge (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414).

1410 Es conserven diversos documents on els dos escolleixen els seus respectius procuradors; que a més a més ens proporcionen dades complementàries de les circumstàncies d'aquests plets.

1411 Així mateix, la viuda renunciava a pertinències del matrimoni, al lloguer de la casa que habitaven en temps del seu pare, a més a més també se li va permetre realitzar diverses obres a la naia de la cambra que ocupava a la casa familiar.

acabada la disputa.¹⁴¹² Aquest mateix any també havien passat els cinc anys de lloguer, i un cop pacificades les coses, es va permetre al darrer dels Sala, vidrier, poder continuar obrant al forn familiar. Així, se li llogà un *obray cantoner* durant el temps de dos anys, pel qual havia de pagar unes 60 lliures anuals, en dos lliuraments cada cinc mesos. El contracte d'arrendament permet comprovar diverses particularitats de l'ofici, com per exemple la durada de l'activitat productiva de la manufactura al llarg de l'any.¹⁴¹³ Es treballava en el transcurs de deu mesos, que es computarien des del moment de l'encesa del forn, que es realitzava entre el mes d'agost i el de setembre.¹⁴¹⁴

L'aturada de l'activitat es deu principalment a la necessitat de realitzar tasques de manteniment de l'estructura del forn, malmesa per les altes temperatures assolides. Aquest període de manca de producció es dona a totes aquestes infraestructures actives a les diferents contrades i al llarg del temps. Així per exemple, a l'illa de Murano (Venècia), l'activitat es desenvolupava des d'octubre fins al juliol.¹⁴¹⁵ Aquest període també permetia un control de la producció, per tal d'evitar la sobreproducció. Pel que fa a l'activitat dels forns de la França mediterrània es desconeixen les prescripcions relatives a l'edat mitjana. Per a l'època moderna l'aturada era d'entre dos a set mesos, coincidint bé amb l'etapa més freda o calorosa de l'any.¹⁴¹⁶

També es pacta que si l'esmentat Andreu caigués malalt o morís, i no pogués trobar ningú que *obràs en loch* seu, l'esmentada Joana només podria mantenir l'arrendament fins a vuit dies després que li haguessin comunicat per no cobrar la part corresponent. A la vegada, el vidrier podria recuperar el preu del material que hagués pastat, la qual cosa ens pot indicar que gran part del

1412 Apèndix 1, doc. 52.

1413 A més a més, s'especifiquen d'altres particularitats relatives al material i al combustible que s'hi havien de destinar, aspectes que ja en desenvolupat en un altre apartat.

1414 *Lo dia ques farà dita encesa los quals dos anys conteran sinó a reho de deu mesos cascun any a causa del temps que acostuman vagar los forns de vidre* (Apèndix 1, doc. 53).

1415 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 92.

1416 “Des conventions pour l'arrêt des fours des fabriques “françaises” ne nous sont connues qu'a l'èpoque moderne: les interruptions de travail (2 à 7 mois) sont fixées pendant les “chaleurs estivales” ou au contraire “les grandes froidures” (D.A., *À travers le verre...*, 65).

seu treball anava autònom del de la resta del taller.

Sembla, i així ho confirma l'arrendament ja que no especifica res del material obrat, que el mateix Andreu s'encarregava de la venda i distribució de les peces. Com a prova es conserva un document del 1511 en què se li realitza un pagament de tres grosses de vidre i del lloguer d'una casa.¹⁴¹⁷ En un altre cas del 1509 comprà una esclava negra amb una part de diners i una altra en vidre obrat que s'havia de trametre per nau.¹⁴¹⁸

Els testimonis de l'arrendament de l'obrall són els vidriers Jordi Barceló i Miquel Oliver,¹⁴¹⁹ que pot ser que treballassin al mateix taller, o fins i tot amb Andreu Sala, ja que no ens consta cap tipus de document que els relacionàs amb cap altre forn. Andreu Sala morí entre el setembre i el novembre d'aquest mateix any.¹⁴²⁰

Durant aquests anys la viuda Sala s'encarregà com és lògic del bon funcionament del taller procurant-hi mestres i aprenents, ja que l'únic home de la família que s'hi podia dedicar era l'esmentat fillastre. En relació a tota aquesta activitat, podem citar uns altres dos vidriers que creiem que treballaven al taller. Ambdós apareixen amb assiduïtat com a testimonis en les transaccions de Joana Sala. Es tracta de Berenguer Jaume i de Pere Fàbregues. El segon era originari de Barcelona, i a començament del 1514 consta que s'havia llogat per obrar vidre al taller durant cinc anys, cobrant 5 sous per cada grossa elaborada.¹⁴²¹ A part dels que ja hem citat, per bé que només es tracti de manera hipotètica, hi podem situar també a Joan Servera d'Alcanyís, que firmà el 1513

1417 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414.

1418 Apèndix 1, doc. 48.

1419 Aquest vidrier va ser encausat el 1523 per la seva participació a la Germania. En aquesta data vivia proper al forn, concretament a l'illa del Carme (ROSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 501).

1420 En la venda d'un esclau a un cirurgià, la seva esposa hi figura com hereva, segons el testament realitzat el mes d'octubre (ARM, Not. C-317, fol. 52v-53). Malauradament, no l'hem pogut localitzar ja que no es conserva el lligall corresponent a aquell any entre els protocols del notari Jacob Galiana a l'Arxiu del Regne de Mallorca.

1421 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 504.

un contracte d'aprenentatge de sis anys de durada.¹⁴²² Un altre vidrier molt vinculat al taller és Miquel Verger, al qual la dona Sala li prestà diners en dues ocasions en els anys 1521 i 1522.¹⁴²³

Els darrers anys del taller es relacionen amb la possessió de les filles d'Antoni Sala (IV). Una d'elles estava casada amb el notari Joanot Cardona,¹⁴²⁴ és a través de les accions d'aquest individu que es constata la continuïtat del taller, així el 1533 acceptà a Bartomeu Picart com a aprenent.¹⁴²⁵ El mestratge el degueren realitzar d'altres artesans actius a la infraestructura, com per exemple els que intervenen com a testimonis al contracte que són Jordi Barceló, Mateu Barceló i Antoni Torrentmal. D'aquest període la notícia més significativa és el lloguer que s'efectua d'aquesta propietat. El 1538 l'esmentat notari i Jordi Pastor, mercader, casat amb una de les filles d'en Sala,¹⁴²⁶ lloguen l'obrador a Melcior Bosc pel temps de cinc anys.¹⁴²⁷

Ramon Rosselló i Jaume Bover situaren a Jordi Barceló com a propietari del forn dels Sala aquest mateix any, segons el que es dedueix d'un pergami de l'arxiu parroquial de Santa Creu.¹⁴²⁸ Un poc de llum sobre aquesta referència ens la pot aportar una dada d'un any abans. Així, segons un protocol notarial, Barceló es trobava associat amb Antoni Torrentmal i tenien llogat un forn a la

1422 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414.

1423 Li devia 43 lliures (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 415).

1424 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

1425 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 412.

1426 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

1427 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 411. No hem pogut localitzar aquest document entre els protocols de l'Arxiu del Regne de Mallorca, i per tant només comptam amb el regest realitzat pels autors indicats. Aquest taller tenia empriu d'aigua i una botiga per a vendre vidre. A més d'especificar el lloguer per 20 lliures anuals, el document resulta interessant ja que també s'havia de donar el vidre necessari per a l'ús i servei de la casa dels "senyors del forn", a més de cendra i foc. Aquesta darrera obligació, és un senyal inequívoc que la infraestructura era el taller ubicat a l'anomenada illeta dels Sala. També es detalla que el lloguer comprèn les eines de l'obrador, on s'hi especifica que entre aquestes hi havia vuit motlles.

1428 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496; Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Creu*, vol. 2, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1989. El 1539 féu donació a la seva filla d'una casa situada al carrer dels Olms (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 410).

Ciutat de Mallorca. És per aquest taller que contracten durant un any a Antoni Morter,¹⁴²⁹ vidrier, i a Joan d'Arissa, del Regne de Castella, com a aprenent pel temps de sis anys.¹⁴³⁰ De fet, el més probable és que es tractàs d'un altre taller, el que segons la nostra teoria es trobava ubicat des de començament del segle XIV al carrer dels Olms. Així, pot ser significatiu que el mateix artesà donàs a la seva filla, l'any 1539, unes cases situades a l'esmentat carrer.¹⁴³¹

5.2.3.2. Les Societats

La Societat, com ja hem definit, es tractaria d'un sistema d'activitat manufacturera “precapitalista”, segons el qual s'explota un negoci per procurar un fi comú segons certes condicions i regles. L'èxit d'aquest model en el panorama de la indústria del vidre creiem que va lligat a la decadència de la família Sala, que en el transcurs dels primers anys del segle havia perdut la seva capacitat de control del sector com l'havia exercit en el període anterior. Els litigis familiars i l'estroncament de la dinastia acaben per fer desaparèixer aquest llinatge entre els protagonistes de la Història del vidre.

És evident que es produeix un canvi de model en l'organització de la indústria del vidre, passant del familiar a la preponderància de la societat. Aquest tipus de model va també enllaçat amb una lectura més especulativa del producte, lligada a la difusió i èxit de la vidrieria veneciana. Una altra conseqüència és que l'ofici continuarà sense organitzar-se en gremi.

La primera societat o companyia es constituí el 1517 exemplificant a la perfecció el nou model d'organització de l'activitat vidriera.¹⁴³² La societat per a

1429 Se li pagarien 5 sous per cada grossa elaborada. Una altra dada significativa és que es compromet que durant l'esmentat temps no treballarà per a cap altre vidrier ni tampoc per a cap “senyor de forn”. (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 412).

1430 Per a cada any se li donarien 5 lliures (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 409).

1431 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 410.

1432 Apèndix 1, doc. 55.

fer vidre s'establí entre Pere Fortesa, donzell de Mallorca, els vidriers, Pere Fàbregues i Jordi Barceló, i el botiguer, Jofre Rabassa.

El donzell, com a soci amb capital de la companyia, era qui aportava la major quantitat de béns. En primer lloc, havia de proporcionar una casa, *feta e en orda*, on els quatre hi havien de construir un forn, que generaria unes despeses d'obra i de materials que havien de córrer a parts iguals entre els quatre, sense que s'especifiqui on es trobava aquesta propietat. A més a més, Pere Fortesa havia de facilitar de la seva propietat llenya, dos ases i palla. També proporcionava tres esclaus pel servei del forn, per bé que la resta de companys li havien de pagar 4 lliures i 2 sous cada mes, ell contribuïria en la despesa en aliments dels captius. La seva activitat s'ha de relacionar amb les tasques no qualificades, que ja hem descrit anteriorment. Cal anotar que a mesura que avança el segle la mà d'obra d'origen esclau serà de cada menys significativa.

Per una altra part, Jofre Rabassa s'encarregava de subministrar la sosa i barrella, així com de la venda del vidre a la seva botiga, procurant també la distribució ambulat. El donzell i el botiguer també subministraria al forn tota la *ferramenta* que es necessitaria per treballar, així com de les despeses dels ases.

Els mestres vidriers es comprometien a obrar el vidre a la meitat del que era costum entre el col·lectiu a la Ciutat de Mallorca. Es tracta de la seva aportació personal, no en diners, sinó amb la mestria. Així, per cada grossa de vidre obrada cobrarien dos sous i mig. A part dels vidriers esmentats, el forn havia de contractar uns altres dos mestres de fer vidre, els quals havien de percebre un quart dels beneficis.

La companyia s'establia pel temps de cinc anys. Jofre Rabassa es comprometia que si la companyia es trencava abans d'aquest termini, havia de pagar 100 lliures a Pere Fortesa. També els dos vidriers acordaven pagar 50 lliures si deixaven el treball. El darrer aspecte que el contracte fixava era que s'havien de passar comptes dels beneficis generats pel forn de vidre cada tres

mesos, dividint-los en quatre parts, una vegada deduïdes les despeses del soci capitalista.

Una modalitat de la societat és el lloguer que es féu el 1515 entre Joanot Armadans, donzell, i Bartomeu Ribers, per un forn de vidre situat a la possessió de Sarrià.¹⁴³³ El forn estava pràcticament en ruïnes i els vidriers es comprometien a refer-lo i adaptar-lo a les seves necessitats. El lloguer s'efectuava pel temps d'un any que es comptaria a partir del moment que la infraestructura estàs en condicions de poder produir. El preu estipulat fou de 120 lliures, que es pagarien cada setmana fent-ho la meitat amb vidre compartit, però no fet amb salicorn, i l'altre amb diners. Com ja s'ha indicat en un altre capítol, aquí el propietari aportava llenya pel funcionament del forn com aportació econòmica.¹⁴³⁴ Els vidriers havien d'obrar per a ell vint grosses de salicorn pagant-los tots els costos, així com les mans, però no el preu de l'obrall. Les vint grosses equivaldrien a unes 2.880 peces, una quantitat prou significativa.

L'activitat de Bartomeu Ribers en l'artesanat del vidre la coneixem per la nombrosa documentació professional i de tipus privat que generà entre els anys 1490 i 1517.¹⁴³⁵ La de tipus laboral l'encapçalen alguns documents de compra de materials, en concret sosa, els anys 1491, 1500 i 1510.¹⁴³⁶ Aquesta darrera data és força significativa ja que el vidrier lloga l'explotació dels recursos de l'illa de Cabrera al ciutadà Jaume Berard. Tot sembla indicar que hi havia un interès en elaborar sosa directament, estalviant-se el preu que exigien els mercaders que la portaven des de la zona alacantina. Per un protocol notarial de 1506, se'l relaciona amb dos altres vidriers, Andreu Artal i Pere Fàbregues. És significatiu el viatge que realitzà a Sardenya, no sabem si per qüestions relacionades amb l'ofici, que motivà a la seva dona l'arrendament de la casa i

1433 Apèndix 1, doc. 54.

1434 Tant de llenya prima com grossa. El preu s'havia de pagar a part del lloguer.

1435 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 413-414.

1436 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502.

botiga que tenien al carrer del Vidre.¹⁴³⁷

El 1517 el forn de Sarrià encara estava llogat per tres anys per Bartomeu Ribers juntament amb el seu company Pere Fàbregues.¹⁴³⁸ En aquesta data, donen feina a Miquel Oliver i Jordi Barceló pel temps indicat.¹⁴³⁹ El document especifica que el darrer havia de fer *lo obraig bruner*, entenem que es tractaria d'un tipus de vidre, el que en d'altres documents es computa com a vidre bru, d'inferior qualitat. Els dos contractats al llarg d'aquests tres anys només s'havien de preocupar *d'obrar de lur art de vedrier*, ja que els cobrien les despeses relatives a les eines, l'alimentació i la indumentària, aspecte relativament similar a d'altres contractes de treball.

Pel que fa al salari, durant els primers anys havien de cobrar cada grossa de vidre elaborada a 4 sous i 6 diners. Mentre que el darrer any, es pretenia negociar el preu a l'alça ja que *per avar en dit art més practicat e fer millor obratge si millor lo faran*. Aquest mateix any Ribers llogà un altre vidrier, Gabriel Coll, per un any. En aquest cas se li pagava un sou sensiblement més alt que el dels anteriors, en concret a 5 sous la grossa. A títol d'hipòtesi, aquestes diferències en els salaris són indicadors de la diferent capacitat d'aquests individus, tant a nivell tècnic, pel que fa a la rapidesa de l'execució, així com per la dificultat del repertori formal i decoratiu realitzat.¹⁴⁴⁰

Cap el darrer terç del segle XVI, el terme del Rafal del Forn de Vidre estava fixat en la toponímia de la zona, però sembla que ja no s'hi elaborava vidre.¹⁴⁴¹

La següent societat s'establí probablement el 1549 entre Antoni Torrentmal i Bartomeu Arnau, vidrier de Granollers, per a l'explotació d'un

1437 De fet, l'any 1501 ja havia venut una botiga i taula al mateix carrer al sastre Gabriel Sitges pel preu de 5 sous (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502).

1438 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 410.

1439 Els mateixos vidriers els hem relacionat treballant tres anys abans en el forn dels Sala.

1440 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 411.

1441 Jaume ALBERTÍ; Ramon ROSSELLÓ, *Història d'Esporles. Segles XIII-XVI*, Palma, Leonard Muntaner, editor, 1996.

forn de vidre situat a la parròquia de Marratxí, en una casa propietat de Joanot Descós, donzell de Mallorca.¹⁴⁴² La companyia funcionava ja des de la primera meitat d'aquell any, com així consta en un contracte d'aprenentatge establert per 4 anys amb el català Llorenç Marlet cobrant 20 lliures. S'especifica que si la societat no prosperava i es desfeia, ell acabaria el contracte amb qui conservàs el forn.¹⁴⁴³

Els dos artesans realitzaren una concòrdia amb Esteve Maltès, de professió boter, de tal manera que rebria a la seva casa la producció i prendria comanda dels encàrrecs diversos. També s'ocuparia de la venda de tot el vidre elaborat, bé directament o a través de venedors ambulants. A la vegada, participava com a proveïdor de les matèries primeres, del forment i de totes les vitualles necessàries. Així, recollia els diners guanyats i assumia la part de pagament a jornalers, talladors de llenya i tota la gent que fos necessària *per lo negoci de dit forn*. Finalment, s'especifica que es comprometia a passar comptes amb els esmentats mestres de totes les despeses i guanys, *som de acordi que dell compte que jos us donaré jo age de esser cregut de me simple paraule*.¹⁴⁴⁴

El setembre del mateix any la societat es desfèu.¹⁴⁴⁵ Finalment, Antoni Torrentmal es quedà amb el forn, però deduïnt la part de eines, morters, pastes, peces, etc. corresponent a l'altre mestre vidrier. No sabem quant de temps exactament funcionà l'esmentat obrador, tot i que és probable que el 1556 encara estàs en marxa, ja que Gabriel Arnau, de Granollers i suposam que un parent de l'anterior, reconeix deure diners per material per a fer vidre en un document on també s'hi relaciona Antoni Torrentmal.¹⁴⁴⁶ No podem fixar exactament quan deixà de treballar l'obrador, ja que les úniques dades posteriors, corresponents als estims de 1581 i al cadastre de 1685 del terme de

1442 Apèndix 1, doc. 69.

1443 Apèndix 1, doc. 68.

1444 Apèndix 1, doc. 69.

1445 Apèndix 1, doc. 70, 71.

1446 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496.

Marratxí, no hi figura cap casa o possessió amb un forn per a fer vidre, tot i que pot deure's a la mateixa font que no ho especificà en la descripció dels béns.¹⁴⁴⁷

La darrera societat s'establí quan Mateu Gallard (ca. 1510-1581) llogà el 1540 al cavaller Alfons Torrella una casa a Santa Maria, on hi tenia la intenció de construir un forn de vidre de quatre obralls. L'arrendament de l'habitatge s'efectuava per un període de tres anys.¹⁴⁴⁸

Aquest taller tendria un antecedent l'any 1535, quan Melcior Bosch concordà amb Jordi Barceló que treballaria durant un any en el seu forn de vidre de Santa Maria del Camí, seguint la pràctica estipulada pels vidriers de Ciutat. El més destacat d'aquest contracte de treball és el salari, que en aquest cas puja fins als 30 sous per cada grossa realitzada.¹⁴⁴⁹

Per bé que no es tracta d'una notícia nova, sinó ben coneguda per la comunitat científica, creiem que no se li ha donat la importància que es mereix a tenor de la personalitat de l'individu que efectua l'arrendament. Gallard té com a professió la pintura i aquest és un fet que creiem força significatiu, ja que ara per ara és l'únic cas documentat a Mallorca, però també a d'altres territoris de l'antiga Corona d'Aragó, d'un pintor que es troba al front d'un forn de vidre. La seva activitat com a artista és poc coneguda atesa les escasses dades que s'han conservat sobre la seva vida i les poques obres que se li han atribuït.¹⁴⁵⁰ La seva forma de fer deriva de models valencians, “si més no des del punt de vista formal”, que adapta a les seves necessitats i a la seva limitada capacitat com a pintor.¹⁴⁵¹

La transcendència d'aquesta notícia documental ve al nostre entendre per la personalitat de l'individu que lloga la infraestructura, que ens força a haver

1447 Biel MASSOT I MUNTANER; Miquel COLL I CANYELLES, “Marratxí: aproximació a partir dels estims de 1581 i del cadastre de 1685”, a D.A., *II Jornades d'Estudis Locals a Marratxí*, Marratxí, Ajuntament de Marratxí, 1998, 13-27.

1448 BESTARD, “Vicisitudes...”, 52-80.

1449 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 410.

1450 Gabriel LLOMPART; Joana M. PALOU, “Gallard, Mateu”, a D.A., *GEPEB...*, vol. 2, 222-224.

1451 LLOMPART; PALOU, “Gallard...”, 224.

de plantejar una hipòtesi de treball difícil de comprovar de moment. Margalida Bernat i Jaume Serra insisteixen només en un aspecte de la societat, que és la condició de cavaller per part d'Alfons Torrella i la de pintor, que no va més enllà en relació al fet artístic. Sí que especifiquen alguns exemples sobre societats i companyies en les que intervenen pintors, concretament citen casos del segle XV.¹⁴⁵² La documentació no deixa entreveure de manera clara aquest paper de soci inversor que hi volen veure en Alfons Torrella aquests investigadors. Nosaltres volem remarcar la importància que suposa en aquesta cronologia que un pintor es relacioni amb l'activitat de vidrier, fet que està lligat a dos factors: el tipus d'obres que creiem es pretendria desenvolupar i el rendiment econòmic que suposa a mitjans del segle XVI l'artesanat del vidre.¹⁴⁵³

Desconeixem les circumstàncies i els motius que conduïren a Mateu Gallard a llogar una infraestructura d'aquest tipus, fins i tot ho podem arribar a considerar com un fet excepcional i únic. Creiem que és necessari plantejar la hipòtesi que l'interès del pintor en l'artesanat del vidre vendria de voler realitzar peces esmaltades, a imitació del que arribava des dels centres venecians i, sobretot, catalans.

La hipòtesi podria corroborar-se a través de la localització i posterior excavació de les restes de l'estructura arquitectònica, que permetés identificar materials associables a la seva producció. Ara bé, sabem que els resultats arqueològics són a vegades decebedors al no poder comprovar cap de les hipòtesis plantejades i, en alguns casos, fins i tot no poder datar les estructures. Ara per ara, res coneixem en relació als materials produïts per aquesta infraestructura i les possibilitats de localitzar algunes restes són mínimes, ja que segons Andrés Bestard la casa del forn de vidre se situaria prop del camí d'Inca en el solar que ocuparen les cases de Can Orell.¹⁴⁵⁴ Aquesta localització

1452 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 108, nota 70.

1453 És cert que els dos investigadors indiquen també aquests beneficis econòmics (BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109).

1454 "Por tanto cabe suponer que junto al pozo que el Sr. Torrella debía terminar existía otro edificio apto, y en él estuvo el forn de vidre, el primero que hubo en Santa María del Camí.

del forn de Santa Maria es basa en la notícia de la compra de materials al taller situat devora el camí que conduïa a la Ciutat de Mallorca i en el nombre de pous existents a finals dels anys setanta a la vila.¹⁴⁵⁵

Una segona via d'identificació de la producció del forn seria a través d'algun inventari o alguna venda que relacionàs exactament el tipus de materials que produïa el forn. L'única compra de material està documentada només relata una producció de vidre d'ús comú. Així, el prior de Lluc anant de camí a la Ciutat de Mallorca comprà al forn de vidre de Santa Maria del Camí “vuit brocalls, una ampolla y una castanya de mig q. doble, quatre ampolletes y quatre barrelets redons y tasses; costa tot vuit sous”.¹⁴⁵⁶ Malauradament, per estar en mal estat de conservació, no hem pogut consultar l'inventari *post mortem* d'Alfons Torrella per revisar les peces de vidre que tenia entre les seves pertinences, ja que el contracte especificava que el forn havia de proporcionar tots els objectes necessaris per a la casa.

El 1542 quan mor Alfons de Torrella el seu fill aixecà inventari dels seus béns. Pel que fa al forn de vidre es constata que estava llogat per un període de sis anys per la quantitat de 80 lliures anuals.¹⁴⁵⁷ Desconeixem quin va ser el temps que el pintor Mateu Gallard va tenir llogat el forn de vidre a la Cavalleria. Si bé és cert, com afirma Bestard, que trenta anys després, el 1570,

Como el pozo aludido se conserva, y está en terrenos que modernamente se conocen por Can Orell, debemos concluir que la casa del horno vidriero estuvo junto al camino (hoy carretera) de Inca, en el solar que ocuparon las casas de Can Orell, actualmente dedicadas a destilerías y a otros usos comerciales” (BESTARD, “Vicisitudes...”, 65).

1455 “[...] entre la rectoría situada donde empalma el camino de Coanegra con el de Inca, y las Casas Majors, que suponemos estaban en el mismo solar donde hoy hay un restaurante, existen cuatro pozos. Uno de ellos llamado Sa Sínia, muy antiguo, forrado con grandes piedras, de aspecto ciclópeo. Otro pozo, de aspecto similar, se halla en los jardines de la casa llamada actualmente Can Rul·lan y antes Can Fluxà. Dichos pozos por su antigüedad no podían estar en construcción en el año 1540 [...]. Queda un tercer pozo, situado entre los anteriores, a bastante distancia de uno y de otro, y sin estar revestido de piedras en su interior. Por tanto es muy posible que sea el que el Sr. Torrella se ofreció terminar. Un cuarto pozo hay cerca de lo que suponemos Cases Majors, hoy en el huerto de Can Crespí. También es muy antiguo y anterior a 1540” (BESTARD, “Vicisitudes...”, 64).

1456 BESTARD, “Vicisitudes...”, 52-80; citat també per Josep CAPÓ JUAN, *La Vila de Santa Maria del Camí. De la prehistòria al segle XVI*, vol. 1, Mallorca, 1980, 196.

1457 Segons Andrés Bestard, “la renta de 80 libras, por ser importante, comprueba el auge que la industria vidriera había adquirido en aquella época” (BESTARD, “Vicisitudes...”, 65).

el pintor cobrà per la pintura del retaule de Santa Margalida de l'església parroquial, circumstància que denota que continuava tenint relacions per aquella contrada.¹⁴⁵⁸

El contracte de lloguer entre Alfons Torrella i Mateu Gallard complia les condicions més o menys ja vistes en d'altres contractes d'infraestructures. Així, el noble havia de facilitar una “casa bona y condreta de parets, teulades, portes y forn de coure” a la possessió de Santa Maria. En el seu interior el pintor hi construiria tot seguit un forn de nova planta amb quatre obralls.¹⁴⁵⁹

L'estructura es posà en marxa gairebé immediatament. En el document s'estipula que com a mínim abans del final del mes d'agost del 1540 havia d'estar produint. Per aquest efecte, el pintor Gallard contractà en la mateixa data als vidriers Mateu Llorens i Antoni Mates, per tres anys.¹⁴⁶⁰ El 1541 s'incorporà Francesc Malondra,¹⁴⁶¹ i uns mesos més endavant ho féu un altre vidrier, Mac Perelló.¹⁴⁶² El 1544 Llorenç Ferrer es llogà amb el mestre Mateu Gallard per dos anys per servir-lo i per treballar al forn, cobrant l'obra que fes a 5 sous la grossa i donant vidre per vendre.¹⁴⁶³

El 1542 el vidrier Mateu Llorenç acceptà a Antoni Morter per a exercir l'ofici de vidrier a casa seva per un any a raó de 5 sous la grossa.¹⁴⁶⁴ Sis anys

1458 BESTARD, “Vicisitudes...”, 65; CAPÓ, *La Vila...*, 225; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30. Probablement directament relacionat amb aquesta notícia documental, seria la informació aportada per Jeroni Juan Tous sobre una obra signada i datada l'any 1577, conservada a Can Torrella de Palma. No obstant segons Llompарт i Palou “aquesta peça, ara desapareguda o no localitzada, és coneguda per una única i mala reproducció fotogràfica, presa durant el procés de restauració i que no permet veure cap inscripció ni apreciar de manera clara trets formals i estilístics” (LLOMPART; PALOU, “Gallard...”, 224).

1459 Vegeu capítol 3.

1460 BESTARD, “Vicisitudes...”, 62-63; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 500-501.

1461 El contractà per espai de dos anys, cobrant 12 lliures el primer any i 20 lliures el segon (BESTARD, “Vicisitudes...”, 63; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 501).

1462 Gallard es comprometia a pagar-li per cada grossa de vidre obrat 15 sous. A més a més, es pactà que durant aquest temps Perelló no pogués obrar vidre per compte propi ni per altres baix pena de 100 lliures (Baltasar COLL TOMÀS, “Per a la història del segle XVI. Documenta varia“, *BSAL*, 39, 1982, 118;

1463 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 498-499.

1464 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 412.

després, llogà per dos anys a Cristòfol Joan, teixidor de llana, a raó de 6 sous la grossa; en el contracte s'estipula que si per culpa de l'altre un dels dos no pot treballar li pagarà els jornals a raó de 6 sous.¹⁴⁶⁵ De fet, la frase és prou significativa de la duresa de l'activitat dels vidriers: *no entenen en açò malalties ni rompiment de morters ni edifici de forn ni mençament de materials*.¹⁴⁶⁶ No hem pogut esbrinar si es tractava del taller de Santa Maria obert per Mateu Gallard que regentava en aquells moments Mateu Llorenç. Les quantitats pagades en aquests darrers contractes de treball són les normes a l'època, si les comparem amb d'altres casos.

5.2.3.3. La immigració veneciana

La immigració de mestres venecians es documenta a Mallorca a inicis del segle XVII, manifestant-se de manera tímida i sense massa continuïtat durant la primera dècada del set-cents.

La presència més significativa és la de Domingo Barovier l'any 1605, fet que es coneix des de començament del segle XX per la transcripció d'una súplica presentada al Gran i General Consell.¹⁴⁶⁷ La dada de la seva estada a l'illa s'ha reproduït en la majoria d'estudis que han tractat la història d'aquest artesanat tant des d'una perspectiva local,¹⁴⁶⁸ com en textos de síntesi sobre la producció peninsular.¹⁴⁶⁹ L'aproximació més completa realitzada al mestre l'ha realitzada la historiadora Justina Rodríguez García, situant l'inici del periple a Mallorca i continuant amb la seva presència per territoris del Regne de

1465 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 412.

1466 Apèndix 1, doc. 64.

1467 FAJARNÉS, "Sobre invenciones industriales...", 191.

1468 ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 10-12; SANCHIS, *El arte del vidrio en Mallorca...*, 7-8; LLABRÉS RAMIS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 350; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 110-111; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*

1469 FROTHINGHAM, *Barcelona Glass...*, 36; DOMÈNECH, "El vidrio...", 519-520; DOMÈNECH, "Spanish Façon...", 111.

Castella.¹⁴⁷⁰ La importància d'aquest mestre es deu entre altres factors a què pertany a una de les famílies més importants de la Història del vidre a Murano.¹⁴⁷¹

El rastre del venecià a Mallorca es limita a tres documents: dues súpriques presentades l'any 1605 al Gran i General Consell, òrgan de caràcter deliberant destinat a dirigir la política de la Universitat, i una compareixença com a testimoni en una acta d'esponsalici, totes corresponents al mateix any. Les súpriques, presentades consecutivament, mostren a Barovier oferint-se per ensenyar els secrets venecians als vidriers mallorquins.

La majoria d'historiadors fixen la seva arribada cap a 1600, sense corroboració documental. Així mateix, consideren que va estar entre dos o cinc anys allixonant als vidriers locals amb els seus coneixements.¹⁴⁷² Sí que sembla que devia fer temps que residia a l'illa; quan fa de testimoni en el document notarial es refereixen a ell com a Domingo Venecià, denominació que substitueix el seu llinatge.¹⁴⁷³

Barovier insistia en què la seva forma de fer vidre *mai se ere vist en aquesta terra*,¹⁴⁷⁴ i en la segona súplica encara es mostrava més contundent al afirmar que havia complert el que s'havia acordat, com *és públich y notori per que se fa ja lo dit crestall y commú en esta terra a ús y modo de Venètia per*

1470 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 467-500. Vegeu de la mateixa autora: "Domenico Barovier...", 65-70; "Altre notizie su Domenico...", 313-316; "La industria vidriera castellana en la Edad Moderna: un estado de la cuestión", a CARRERAS; DOMÈNECH, *I Jornades Hispàniques...*, 135-142.

1471 Segons Justina Rodríguez el darrer dels seus membres actius a l'illa cap a 1575 també s'anomena Domenico. Per lògica, cal plantejar-se si podria tractar-se del mateix individu (RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 470).

1472 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 470, 472; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34. Per a Justina Rodríguez duia com a mínim dos anys treballant a l'illa.

1473 *Dominicus Venecianus vitrierius hic Maioricis laborans* (ARM, Not. A-487, fol. 94; Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Creu*, vol. 2, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1989, 419, núm. 910; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 111; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34). En la documentació conservada del notari que realitzà l'acta en què apareix com a testimoni no hi ha cap document en què se'l citi directament.

1474 [...] *ha aportada [...] de Venètia lo modo y art de fer taças beuadores e tota spècie de vidra, del cristal, lo quall cristall ha fet dit Barrouier de aygua de font [...] (FAJARNÉS, "Sobre invenciones industriales..."*, 191).

*haverse enseñat dit exposant lo que ha redundat y redundo en molt gran utilitat y política de la present ciutat.*¹⁴⁷⁵ Això no obstant Justina Rodríguez considera que es tracta d'una afirmació del tot improbable.¹⁴⁷⁶ Per a aquesta autora, les connexions amb Catalunya implicarien que també a les illes es treballàs com als forns de Barcelona, baix la influència veneciana, i ben poca cosa es podia aportar.¹⁴⁷⁷

Si a l'illa es treballava a l'estil venecià, les dues súplices de Barovier serien una ofensa o burla, i per lògica no haguessin estat ni considerades pel Gran i General Consell.¹⁴⁷⁸ Al cap i a la fi, la prova fonamental que alguna cosa podia ensenyar als vidriers de la capital és que se li hagués atorgat franquesa per deu anys en una súplica anterior a les dues citades, que no hem aconseguit localitzar. La franquesa suposa l'exempció del pagament d'impostos, gràcia que es concedia en circumstàncies especials. Entre aquestes, es pot comptar l'afavoriment cap a oficis artesans poc desenvolupats a Mallorca,¹⁴⁷⁹ que

1475 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 482.

1476 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 472. D'altres autors afirmen el contrari, aquest és el cas de Daniel Aldeguer, segons ell "nuestros gobernantes del siglo XVII, le negaron su ayuda y le cerraron la puerta. Para ellos, Barrouier sería un pobre brujo y un desleal y alevoso renegado de su Patria. Sin embargo, sus ideas no se perdieron, recogidas con cariño sus concepciones por los maestros mallorquines, se desenvuelve prodigiosamente la vidriería isleña. Resulta incontrovertible el hecho de la aparición de numerosas artesanías, después de la visita de Barrouier, prosperando nuevamente nuestra peculiar manufactura en la segunda mitad del siglo XVII" (ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 12).

1477 RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio de Venecia...", 421-433.

1478 Entre les atribucions de l'assemblea hi havia la promoció de l'economia i dels serveis públics (Roman PIÑA HOMS, *El Gran i General Consell. Asamblea del reino de Mallorca*, Palma de Mallorca, Instituto de Estudios Baleáricos, 1977, 94).

1479 Es tractaria d'un "[...] procedimiento habitual seguido por las autoridades del reino durante el s. XVI para atraer a ciertos emigrantes que, entre otros motivos, podían aportar algún progreso en el campo de las artes mecánicas: se concedía la naturalización, vía privilegio, acompañada de la llamada *franquesa de prevere*, consistente en la exención del pago de impuestos directos por un tiempo de diez años. a cambio, habitualmente, estos artesanos debían comprometerse a pasar a residir junto sus familias en la isla, montar taller y, algunas veces, a difundir estas nuevas técnicas entre los naturales mediante la formación de aprendices. Tal práctica era seguida tanto para aquellos que provenían de otros reinos hispánicos como para lo que actualmente consideraríamos como extranjeros" (Margalida BERNAT I ROCA; Miguel J. DEYÁ BAUZÁ; Jaume SERRA I BARCELÓ, "«D'estranya nació» artesanos extranjeros en el Reino de Mallorca (ss. XVI-XVIII)", a M. B. VILLAR GARCÍA; P. PEZZI CRISTÓBAL, *Los extranjeros en la España moderna*, Actas del I Coloquio Internacional, vol. 1, Málaga, 2003, 187-201). En l'aportació anterior s'estudia els casos del llibre i l'estampació, la ceràmica, el vidre, el sector tèxtil i el sabó.

comportarien un gran benefici pel regne.¹⁴⁸⁰ No obstant, cap de les dues peticions presentades varen prosperar, ja que els acords s'adoptaven per majoria, i en les dues deliberacions hi hagué diversitat de vots, atès se li havia donat el que era habitual; de fet no s'acostumava a retribuir amb diners, com ho exemplifiquen d'altres casos similars.¹⁴⁸¹

La raó per insistir davant el Gran i General Consell era que no podia tornar a Venècia, ja que havent revelat secrets de l'ofici se'l condemnaria a dures penes de galera, i per aquest motiu estaria desterrat cinc anys de Venècia. Com ja hem vist, aquestes eren mesures que s'establien per evitar la fugida de vidriers cercant majors beneficis fora de Murano. Era per aquestes raons que Barovier deia que era molt pobre i que es trobaven en unes condicions precàries, ja que no podien vestir ni ell ni el seu fill.¹⁴⁸²

Per a M^a Cristina Giménez,¹⁴⁸³ a diferència del que opinà Sanchis Guarner, el mestratge realitzat pel venecià no quallà entre els mallorquins, circumstància que l'obligà a abandonar l'illa davant la falta de resposta del Gran i General Consell. Una altra incògnita és amb quins vidriers treballà i a quin taller concret s'assentà o bé si bastí un forn propi. La immensa pobresa al·ludida sembla indicar que no fou així. Efectivament, cal recordar que l'arribada d'artesans forans pot no ser ben rebuda pels locals. Si la hipòtesi de Rodríguez fos certa, els vidriers mallorquins haurien intentar impedir que se li donàs la franquesa, impossibilitant la seva residència a l'illa.

1480 Un altre exemple similar és la petició realitzada per Diego de Larcón, gerrer de Toledo, que s'ofereix per fer peces a l'estil de Manises i de Sevilla, *que nos fan en Mallorques, hans de fora del regna se han de provehir*. Se li concedeix la franquesa per deu anys, així com se li permet traslladar la seva residència a l'illa, finalment s'indica que pot exercir l'ofici, *donant fiança com és acostumat y exercint dit son art com se és ofert* (Enrique FAJARNÉS, “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca. XI. Fabricació de obre de terre per Diego de Larchon (1560)”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 173).

1481 El 1598 el genovès Julio Grisso demanà una quantitat de diners per ceràmica vidriada policroma. En aquesta ocasió tampoc es va acceptar aquesta ajuda econòmica per la diversitat de parers entre els membres del Gran i General Consell (Enrique FAJARNÉS, “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca. XXV. Fer y envernçar de tots colors, obre prima per L. Grisso, genoues (1598)”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 259).

1482 RODRÍGUEZ, “Domingo Barovier...”, 482.

1483 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34-35.

Tot sembla indicar que immediatament després de la negativa per falta de consens, el vidrier partí cap a la cort de Madrid. L'estada fou fructífera ja que obtení un privilegi de Felip III per vuit anys per a poder fer vidre cristal·lí. El lloc escollit per a construir un nou forn fou l'Escorial, molt proper al monestir. Com mostren les investigacions de Justina Rodríguez, l'estada a la península també estarà determinada per la falta de recursos econòmics per a poder desenvolupar la seva activitat.¹⁴⁸⁴

Si el mestratge de Barovier quallà d'alguna manera s'hauria de reflectir en la producció específica dels tallers mallorquins. Resta per veure si alguna col·lecció mallorquina conserva peces que es puguin distingir de les produccions originals venecianes i també de les de *façon de Venise* realitzades a Catalunya. Per altra banda, seria lògic que els inventaris *post mortem* identificassin aquestes peces locals, com ha passat en d'altres moments de la Història del vidre, com a una producció illenca. Si es confirmàs la presència en el transcurs d'aquest cinc anys, cal pensar que és un temps suficient per a deixar una petjada més forta que la que fins ara hem aconseguit documentar.

El 1607 es constituí una societat per a l'elaboració de vidre a Mallorca entre Bartomeu Gaudio i Joan Beltran per un període de quatre anys.¹⁴⁸⁵ Els dos eren originaris de la península itàlica, concretament Gaudio prové del ducat de Màntua i Beltran de Brescia, en aquell moment baix la dominació veneciana. Els dos procedeixen de la zona d'Altare on, com ja s'ha indicat, es produí una assimilació a la perfecció de les tècniques venecianes.

La societat o companyia com en d'altres casos estava formada per un soci capitalista i un artesà. Gaudio aportava la major quantitat, concretament 45 ducats i amb “mercaderia” de tot tipus uns 25 ducats. L'altra part aportava 4 ducats i roba, però es comprometia a treballar per a la companyia, fent tot tipus de coses de vidre *a la lum i en esmalt*, sense cap tipus de salari. Mentre que Bartomeu Gaudio s'encarregaria de la distribució de la mercaderia, tot i que no

1484 Domingo Barovier morí el 1608 (RODRÍGUEZ, “Altre notizie...”, 314).

1485 Apèndix 1, doc. 78.

sabem exactament de quina manera, si a través d'una botiga o bé realitzant una venda ambulat amb d'altres individus que ben segur estarien vinculats a aquesta activitat.

Encara que manquen més dades que ho confirmin per a afirmar-ho amb total rotunditat, sembla que la societat treballaria amb material semielaborat, és a dir que podria tractar-se d'un taller secundari. De fet, Beltran s'obligava a *obrar tot lo vidre comprareu e m'eu comprat*, expressió que denota que s'adquirien materials a d'altres tallers de l'illa o bé peninsulars. És estrany que el document no especifiqui cap tipus de clàusula relativa a la infraestructura necessària pel treball. No obstant la quantitat invertida pels dos socis és indicativa de l'existència d'aquestes estructures, que en el cas del tipus d'objecte que es pretenia elaborar eren menys costoses que les corresponents a un cicle complet.

La idea del soci capitalista es confirma també amb la resta de clàusules del document. Així, Gaudio es comprometia a alimentar, vestir i calçar a Joan Beltran i a la seva muller, i també al seu nebot Guillem Desbrull. Aquest darrer constituïa una part fonamental de la inversió capitalista, ja que el vidrier li havia d'ensenyar a Desbrull durant el període de quatre anys el seu *art or offici de obrar dit vidre a la lum*.¹⁴⁸⁶ Per les tasques d'ensenyar els coneixements el vidrier cobraria 12 ducats, fins i tot si l'aprenent abandonava la tasca.

Com és lògic el capítol notarial és detallat en totes les qüestions econòmiques de funcionament de la societat. Així, per exemple, es pacta que cada mes hagin de passar comptes de la mercaderia feta i venuda. Si es donava el cas que el vidrier deixàs d'obrar material comprat hauria de recompensar a Gaudio el valor del vidre que quedàs sense obrar, segons l'estimació econòmica feta. També es pacta que en cas de dissolució de la companyia si hi havia vidre obrat sense vendre, es quedaria amb aquest material Joan Beltran, pagant el que es deuria del material a l'altre soci.

La repercussió d'aquesta societat sobre els tallers i la producció local no

¹⁴⁸⁶ Apèndix 1, doc. 78.

s'ha pogut traçar. Tot i la intensa recerca documental realitzada en la sèrie de protocols notariais corresponents a la primera dècada del segle XVII, no hem localitzat cap altre document que permeti fixar quants d'anys d'activitat mantengué. Les peces elaborades ho són amb tècniques de tipus sumptuari, com l'esmalt i el vidre a la llum.

Finalment, volem fixar la nostra atenció sobre una família de vidriers activa a Mallorca entre 1614 i 1629: els Salvi. Encara que els primers documents no ho indiquen, es tracta d'un llinatge que no és català,¹⁴⁸⁷ que sembla remetre a una procedència italiana. Ara per ara, cap dada permet confirmar-ho, però cal tenir en compte que aquesta família té forn propi establert a la parròquia de Santa Creu, com així consta als estims generals de l'any 1576. Si en un futur es pogués comprovar el seu origen italià permetria contemplar amb solidesa una producció *à la façón de Venise* a Mallorca.

La presència de vidriers venecians documentada a Mallorca es limita als dos casos anteriors, tot i que M. Cristina Giménez afirma que durant el període d'estudi Zuan Domenego dall'Arolo féu un intent d'establir-se.¹⁴⁸⁸ L'arribada d'immigrants a Mallorca durant el segle XVI ha estat treballada per Onofre Vaquer, sense que hagi localitzat cap altra vidrier procedent de Venècia, tot i que l'aparició de noves dades sempre pot fer variar aquestes apreciacions.¹⁴⁸⁹

1487 Joan COROMINES, *Onomasticon cataloniae. Els noms de lloc i noms de persona de totes les terres de llengua catalana*, vol. 7, Barcelona, Curial-Caixa de pensions i estalvis de Barcelona, 1989, 28.

1488 La informació l'extreu de *Il libro d'oro di Murano* de Vittorio Zanetti (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34). Cita també d'altres casos dels vidriers Bortoluzzi, Pisani i Gazzabin que s'establiren al tercer quart del segle XVIII, confirmats també per Luigi Zecchin i Astone Gasparetto (D.A., "Vetro"..., 788).

1489 Onofre VAQUER, "Immigrants a Mallorca 1500-1550", *BSAL*, 54, 1998, 105-140. Vegeu també del mateix autor: "Immigrants a Mallorca durant el regnat de Felip II (1)", *BSAL*, 56, 2000, 199-226; "Immigrants a Mallorca durant el regnat de Felip II (2,1)", *BSAL*, 57, 2001, 321-338; "Immigrants a Mallorca durant el regnat de Felip II (2,2)", *BSAL*, 58, 2002, 291-320.

5.2.3.4. El retorn al model familiar

Des del darrer terç del segle XVI fins a mitjans del XVII es produirà un procés de retorn al model de domini familiar, que culminarà amb el control de la producció realitzat per la família Soberats durant la segona meitat del set-cents. Són diversos llinatges com els Llorenç, els Calafat o els Castanyer els que acumulen la majoria de referències documentals localitzades.

El primer membre de la família Calafat, Bartomeu, consta juntament amb el vidrier Gaspar Castanyer com a testimoni en un nomenament de procurador fet per Mateu Llorenç (II) el 1603.¹⁴⁹⁰ Com en d'altres casos hem interpretat aquestes relacions com a significatives de l'existència de vincles professionals, i per aquesta raó creiem que devia treballar a l'obrador dels Llorenç.

Temps després Bartomeu Calafat tenia un forn de vidre a Selva. Les poques dades conegudes no ens permeten donar la cronologia exacta de l'aparició d'aquest taller. El 1623 arrendà dos obralls als vidriers Joan Roig i Joan Soberats, cobrant cada un d'ells 10 sous. També es comprometia a donar-los una cambra de la casa del forn, aigua i servei de cuina. Així mateix, es comprometia a que els obralls s'adequassin a les condicions de treball més idònies. De l'elaboració de la massa vítria o frita se'n encarregava Calafat cobrint amb els seus diners tot el que costà la llenya. També es pactava que els torrons del forn s'havien de trencar i després fer-ne cinc parts. Dues que serien per a Roig i Soberats, mentre que per a Calafat i el seu companyó els tocarien tres parts. El terme companyó no sabem si interpretar-lo en aquest cas com a aprenent o bé com a mestre. De totes maneres la quantitat separada, major que la dels altres, pot indicar que podria conèixer l'ofici el suficientment bé per a tenir al seu càrrec un obrall, per tant el forn podria tenir quatre obralls.

En el contracte també es pacta que mentre hi hagués llenya no es podia abandonar el treball, disposició que creiem es prengué, com en d'altres casos

1490 ARM, Not. 5234, fol. 160v-161v.

que hem vist, per tal de no perjudicar el rendiment del taller. Finalment, les dues darreres clàusules apunten sobre quin era el sistema de distribució de la venda. Així, els arrendadors no podien vendre objectes al mateix forn, prebenda que restava a favor de Calafat. Tampoc podien sostreure als venedors de l'arrendador, és a dir convèncer per a què deixassin de treballar a les seves ordres.

El temps que el forn es mantingué en actiu ho desconeixem, tot i que un document del 1641 pot significar que aquesta data encara es trobava en funcionament o que la societat es mantenia a una altra infraestructura. El debitori el firmen Calafat i la seva esposa, Jerònia Soberats, vídua de Joan Soberats, i el seu fill juntament amb la seva esposa. Tots reconeixen deure a Dionísia Pax, vídua del comte de Santa Maria de Formiguera, 288 lliures i 7 sous per 543 lliures de barrella.¹⁴⁹¹ La resta de dades de Bartomeu Calafat són malauradament transaccions de tipus no professional que poques dades aporten.¹⁴⁹²

Al llarg de la centúria es documenten diversos individus amb el llinatge Castanyer dedicats a l'ofici del vidre, que a més a més comparteixen el mateix nom. La dificultat de delimitar cada una d'aquestes personalitats es deu a l'escassetat de documents que es coneixen de la seva activitat. Si bé és cert que alguns d'ells són el suficientment significatius per a donar-los un estatus més detallat en comparació amb d'altres individus.

La dada més significativa en relació a l'ofici de vidrier és l'arrendament el 1639 d'un obrall a l'esmentat forn de Massanella, per Joan Castanyer resident a Sineu pel temps de dos anys i pel preu de 11 sous i 6 diners. Aquest taller estava regentat aquells anys per la família Abram, pare i fill.¹⁴⁹³ El més

1491 L'havien pagada a raó de 5 lliures i 10 sous per cada 100 lliures. Per tornar el deute pagarien 50 lliures cada tres mesos fins haver saldat el compte (Apèndix 1, doc. 87).

1492 El 1634 havia llogat un olivar a Valldemossa per sis anys i pel preu de 48 lliures (ARM, Not. 579, fol. 193-193v). El 1642 ell i la seva dona varen vendre una botiga d'una casa de la parròquia de Santa Eulàlia, situada al carrer del Molí de vent, per 35 lliures (ARM, Not. A-585, fol. 24-24v).

1493 Apèndix 1, doc. 86.

interessant és que especifica la manera de treball, que constaria de quinze dies continus, seguits d'altres quinze en què es descansaria. Malauradament, la següent dada relativa al mateix individu concernent a una compra de barrella el 1639 no ens indica si encara treballava al forn de Massanella, havia canviat de taller o si s'havia establert pel seu compte o havia canviat de taller. Finalment, l'inventari de Jeroni Abram realitzat l'any 1660 no ens aporta dades significatives sobre l'ofici, ni cap referència al taller.¹⁴⁹⁴

La nissaga més important del segle XVII és la família Soberats. El primer vidrier d'aquesta nissaga és Joan Soberats que, com ja s'ha citat, l'any 1623 apareix treballant al forn dels Calafat, amb els quals establí lligams familiars. Sobre el seu origen no podem dir res segur, encara que podria ser català ja que apareix treballant juntament amb Joan Roig.¹⁴⁹⁵ El llinatge Roig corresponia a una família de vidriers activa a Mataró com a mínim entre 1597 i 1642.¹⁴⁹⁶ Joan Soberats morí el 1636, encara en vida del seu pare, no sabem quines eren les possessions que deixà als seus fills al no haver-se conservat l'inventari del seus béns. Dos d'ells, Pere i Jeroni, com a mínim, continuaren amb l'activitat artesana.

Els dos compraren el 1657 a Cristòfol Fonollar, carnisser, un forn de vidre a Palma, ubicat a la travessa que anava del carrer anomenat d'en Cameró cap a la murada.¹⁴⁹⁷ És probable, encara que no ens consta documentalment, que ja hi treballassin des d'un any abans ja que havien comprat unes cases contigües. Al voltant d'aquestes propietats, el juliol del mateix any n'adquiriren una altra casa propera a l'anterior per via d'establiment, així com un corral que havien comprat a mitges amb el seu germà, que afrontava amb el forn de vidre.¹⁴⁹⁸

1494 De fet, el seu fill es trobava en aquell moment fora de l'illa (Apèndix 1, doc. 93).

1495 Joan Roig vidrier de Mallorca, originari de Mataró, s'havia casat amb Margarita Sagneres, filla d'un teixidor, amb una dot de 250 lliures. L'any 1617 li féu un augment d'una quarta part de la dot (ARM, Not. 564, fol. 67).

1496 GIMÉNEZ I BLASCO, "Els Roig...", 179.

1497 L'acte de venda no s'ha pogut localitzar entre els protocols del notari Jaume Antoni Fiol.

1498 De fet s'adquirien dos corrals que degueren servir per a engrandir les instal·lacions del

Pel testament i l'inventari de Pere Soberats es poden relacionar els següents vidriers treballant al seu taller: Josep Valls, Agustí Espinosa, Pere Antoni Espinosa,¹⁴⁹⁹ Joan Calafat i Antoni Isern.¹⁵⁰⁰ A tots ells hi hem de sumar un esclau que era propietat dels dos germans Soberats i que constituïa indubtablement una part de la mà d'obra no especialitzada del taller. Com en d'altres casos, ens resta el dubte sobre la professió que seguiren els quatre fills de Pere Soberats que consten al testament. Encara que no vol dir que tots es dedicassin a l'activitat familiar, el més probable és que essent propietaris d'una infraestructura alguns d'ells hi treballassin.

Tot i que es tracta d'un valor difícil de mesurar l'inventari de Pere Soberats computa que hi havia al magatzem 150 grosses de vidre obrat. A través d'aquestes dades es pot intuir que el forn dels Soberats tenia una capacitat productiva força important. Per bé que malauradament ens manca la descripció d'aquestes peces per a poder discriminar quin tipus de producció es feia, i quina era la seva qualitat. L'inventari *post mortem* de l'altre germà no ens proporciona dades sobre els vidriers que hi treballaven uns 20 anys després. En relació a la producció ens indica que hi havia unes 300 grosses obrades.

Durant els anys posteriors les dades que tenim del taller gestionat per les viudes Soberats no ens proporcionen cap novetat en relació a la capacitat i al tipus de producció que s'hi desenvolupava. Les úniques informacions són de tipus econòmic i les devem al cadastre de l'any 1685. Així, Magdalena Soberats, viuda de Pere, tenia en propietat dues botigues, una algorfa i la meitat del forn que es valoraren per 600 lliures. Mentre que Joana, viuda de Jeroni,

forn de vidre, tal vegada per a magatzem o llenyera. Així, es feu acte de venda en establiment d'un corral als dos germans, en el lloc dels Bobians, per 7 lliures i 10 sous censals (ARM, Not. 5493, fol. 95v-98). El mateix dia es comprà un altre corral per preu de 100 lliures que confrontava amb el carrer que va del carrer dels Bobians al carrer d'en Camaró, amb la casa de Pere Soberats i amb el corral que se'ls acabava de vendre (ARM, Not. 5493, fol. 98v-100v).

1499 Aquest vidrier torna a aparèixer com a testimoni en un document anterior relacionat amb els Soberats, per la qual cosa com a mínim des del 1657 devia treballar amb ells.

1500 Aquest darrer vidrier a més a més vivia en una casa contigua a la propietat dels Soberats, concretament en el carrer o travessa que anava d'en Camaró al carrer dels Bobians. Aquesta propietat l'havia comprada el 1658 en un acte de compra davant el notari Joan Baptista Sastre (ARM, Not. S-974, fol. 8).

tenia moltes més propietats a dues zones de la ciutat. La primera a la Vidrieria que eren una algorfa i dues botigues. Mentre que al voltant de l'illeta del Forn de vidre nou hi tenia un hort, una botiga i algorfa, unes cases amb botiga i algorfa, una altra botiga i algorfa a una altra illeta. Totes aquestes propietats es valoraren per 2.090 lliures. Després de l'incendi les dades s'aturen.

Com a conclusió es pot dir que els Soberats exemplifiquen el retorn al model familiar. Model que suposa pràcticament un control monopolístic de la producció de vidre a l'illa, deixant poc marge a l'existència d'altres tallers, atès que concentraven la majoria d'artesans de l'illa.

5.2.4. Els canals de comercialització

La comercialització es produirà per les mateixes vies documentades durant l'època medieval: la venda directa al taller, a botigues situades al carrer de la Vidrieria i la de tipus ambulant.

La documentació ens permet constatar els diversos canals de distribució de la producció artesana. Una de les formes documentades de venda era la del vidrier ambulant que recorria les poblacions venent peces que, a la vegada, també podia comprar peces rompudes. El 1503 Joan Vidrier, esclau alliberat, devia a Antoni Sala 31 sous d'una quantitat de vidre que havia venut per les viles del regne.¹⁵⁰¹

Documentat	Nom	Categoria	
1498-1508	Artal, Andreu	venedor	
1503	Vadrier, Joan	venedor	
1506	Real, Sebastià	venedor	Algaida (Mallorca)
1529	Bosc, Joan	venedor	
1607	Gaudio, Bartomeu	soci-venedor	Màntua (Itàlia)
1623	Gamundí, Pere	vidrier-venedor	

¹⁵⁰¹ Apèndix 1, doc. 41.

1652 (†)	Sureda, Miquel	venedor	Petra (Mallorca)
----------	----------------	---------	------------------

La família Sala realitzava la distribució dels seus productes de manera tradicional, tant a la seva botiga o taller com amb la col·laboració de diversos revenedors entre els quals podem situar a Gabriel Real, identificat segons l'acta notarial com a *vadrierius* o *venditor de vidre*. També queda clar que el forn es procurava la venda ambulant, Així, Joan Vadrier, que havia estat esclau de Joan Fortuny, reconeixia deure certa quantitat de material a Antoni Sala.¹⁵⁰²

Uns d'aquests redistribuïdors eren Andreu Artall i la seva muller, que consten en diverses vendes dels anys 1498 i 1508. Aquesta darrera era de tres grosses, que l'hereva d'Antoni Sala reclamava a la seva muller, ja que el marit es trobava a la ciutat de Càller.¹⁵⁰³ Aquest individu també es dedicava a la compra de matèries primeres, en concret de sosa, que subministrava al taller.¹⁵⁰⁴ Es tracta d'un fet comú en d'altres contrades, propi d'aquests cicles productius, que qui comercialitza productes d'un taller també subministri matèries primeres. Un altre dels revenedors vinculat als Sala, probablement amb botiga pròpia a Algaida, era Sebastià Reial.¹⁵⁰⁵

A vegades, es computen transaccions en què es paga un producte amb una certa quantitat de vidre, com és el cas de Jeroni Àlvares que l'any 1502 pagà amb una partida de vidre treballat llana procedent de Castella.¹⁵⁰⁶

Que un vidrier es dedicàs també a la venda ambulant durant les temporades que no treballava com a mestre és un fet comú en tot l'artesanat del vidre europeu. A través de l'inventari de Pere Font de l'any 1623 es pot determinar que no posseïa forn i que a més a més es dedicava a la venda directa d'objectes, per bé que no es pot descartar que també treballàs a algun forn ja

1502 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414.

1503 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 409.

1504 Es tracta d'una compra efectuada el 1505 (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496).

1505 Apèndix 1, doc. 42; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 504.

1506 Apèndix 1, doc. 40; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 410.

que tenia uns *ferros del foch*.¹⁵⁰⁷ Però sembla que la seva ocupació principal era la venda ambulat, així comptava amb una panera, amb peces comunes i un *covo de tenir vidre buyt*. Aquest tipus d'activitat es completava amb la venda de vi, aiguardent i oli, com ho demostra l'inventari ja que disposava de les mesures respectives per a la venda de cada producte. Tots aquests estris es completarien també amb unes balances, qui sap si per a pesar vidre trencat.

L'exportació de productes mallorquins a d'altres contrades no ha generat referències documentals destacables. No obstant, es pot citar el trànsit comercial amb Eivissa amb alguns embarcaments de productes manufacturats com poden ser el sabó, la boteria, l'obra de terra i també el vidre, encara que no s'ha pogut constatar si es tractava de peces comunes o sumptuàries.¹⁵⁰⁸

5.2.5. La consideració social de l'ofici

La presència d'un nombre reduït de vidriers, si es compara amb d'altres col·lectius, és un factor que afavoreix la seva situació econòmica. Aquest és un aspecte que ja s'ha pogut comprovar pel període medieval.¹⁵⁰⁹ Les fonts que podem emprar per a intentar situar-los financerament són els cadastres i estims generals, així com les talles,¹⁵¹⁰ ja utilitzades per a l'estudi del període

1507 Podria tractar-se d'uns atiadors, hem de recordar els diferents professionals vinculats a aquestes infraestructures (Apèndix 1, doc. 82).

1508 BIBILONI, *El comerç...*, 204.

1509 A Barcelona es donava la mateixa circumstància (M. Carmen RIU DE MARTÍN, "Ceramistas y vidrieros de Barcelona a través de los testamentos: aspectos socioeconómicos, siglos XV-XVII", *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 2003, 256).

1510 Les fonts que disposam per a l'anàlisi econòmic són les següents: ARM, D-1253 (Estims universals, 1685), D-1259 (Estims universals, 1581: Almudaina, Santa Eulàlia, Santa Creu, Sant Jaume), D-1256 (Estims universals, 1620: Almudaina, Santa Eulàlia, Santa Creu, Sant Jaume), D-1264 (Estims universals, 1624: Sant Miquel, Sant Nicolau), AH-1841 (Talla general, 1600: Ciutat), AH-1842 (Talla general, 1636: Ciutat). A les fonts anteriors hi podem sumar les següents aportacions historiogràfiques: RAMIS, "Catastro de la Ciudad...", 97; Mercedes GAMBÚS SÁIZ, "El trabajo artístico en Mallorca durante los siglos XVI y XVII", *BSAL*, 43, 1987, 157-172; Aina PASCUAL, "Para el estudio de las casas de aristócratas y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII", *Estudis Baleàrics*, 34, 1989, 115-147; CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 50-56.

medieval. Òbviament, la situació econòmica no era homogènia entre els vidriers, marcant la pauta la propietat d'un taller o una botiga de venda, situant-se tot en els límits de l'economia menestral.

Si ens atenem a les quantitats assignades i pagades a la talla de l'any 1512 podem comparar la situació d'alguns dels professionals vinculats al col·lectiu amb d'altres oficis artesans o artístics. En primer lloc, convé remarcar que el cas de Jordi Barceló, revenedor de vidre, al qual se li assignaren 8 sous que per la seva condició de miserable no pagà; en canvi, un altre revenedor, Jaume Garriga, se n'hi assignen 6 i paga 1 sous i 6 diners. Malauradament, en comparació amb d'altres talles, no hi apareixen d'altres mestres artesans. Sí el que pagava el propietari d'un obrador, com era el de la família Sala, que eren 3 lliures i 10 sous, dels quals pagà 17 sous i 6 diners. Una quantitat similar si ho comparem amb el que es computava a algun argenter, com era Gabriel Savi, al qual se li assignaven 3 lliures, de les quals pagava 15 sous. Els gerrers, suposadament els propietaris de gerreria, també pagaven una mica menys que els Sala; així Vicenç Ramon se li assignaren 1 lliura i 12 sous, però acabà pagant 8 sous. Finalment, una darrera comparació es podria fer amb els pintors. En el cas de Joan Desí se li assignen 5 sous i en pagà 1 sou i 3 diners, mentre que pel que fa a Pere Terrencs la quantitat és de 16 sous, pagant-se 4.¹⁵¹¹

Pel que fa al cadastre del 1576 els béns de Llorenç Ferrer, que tenia una botiga, es calculaven en 75 lliures, mentre que els de Benet Bosch vidrier, que tenia una botiga al carrer de la Vidrieria, es computaven en 300 lliures. A la parròquia de Santa Creu, Miquel Salvi tenia una casa i forn que es valoraven en 400 lliures i el 1629 per la mateixa quantitat, més 360 lliures pel mobiliari.

Si ens atenem a l'anàlisi dels pintors realitzat per Marià Carbonell veiem que la situació és relativament similar, ja que els pintors que assoleixen un major nivell econòmic són Mateu Gallard que l'any 1581 se li calculaven uns béns de 1.000 lliures¹⁵¹² i als hereus de Jeroni Xaveri que se li computen 600

1511 Maria BARCELÓ CRESPI, *La Talla de la Ciutat de Mallorca, 1512*, Palma, Edicions UIB, 2002, 29, 63, 120, 63, 54, 30, 113.

1512 "Paradoxalment, el més ric (Gallard) no és el més conegut (López), encara que cal

lliures.¹⁵¹³ Unes quantitats que són similars a les dels posseïdors de forns, mentre que la situació financera dels vidriers que no posseïen taller oscil·laria per davall d'aquestes quantitats, com passaria amb la resta de pintors documentats. Aquesta situació seria similar a la dels escultors. Només sobresortirien d'aquests paradigmes els casos dels escultors Joan Antoni Oms que l'any 1674 disposava d'un patrimoni valorat en 1.675 lliures i Antoni Verger de 6.824 lliures segons el cadastre de l'any 1620, que s'ampliava segons el cadastre de 1636 fins a 8.186 lliures.¹⁵¹⁴ És obvi, com ho remarca Marià Carbonell, que ens trobam davant economies modestes pertanyents a l'estament menestral.¹⁵¹⁵

Un cas particular ho constitueix la família Soberats amb nombroses propietats concentrades al carrer de la Vidrieria i a la zona del bordell de la ciutat, on s'hi ubicava el seu forn de vidre. Entre botigues, taller i d'altres possessions les viudes Soberats, Joana i Magdalena, comptaven amb uns béns que es valoraven en 2.990 lliures. A les quals s'hi haurien de sumar unes altres 300 lliures que la família tenia dipositades a la Taula Numulària de la Ciutat de Mallorca.¹⁵¹⁶

Una altra font d'informació complementària procedeix dels inventaris al descriure les característiques dels interiors de les cases dels vidriers. L'inventari de Pere Soberats del 1659 mostra que conservava un feix d'actes, així com tres

precisar que totes dues cases foren avaluades en 400 lliures. Per tant la diferència és atribuïble als béns mobles, més substanciosos els de Gallard, inclosa la inversió en un censal de 200 lliures" (CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 55). Cal recordar que es tracta del mateix pintor que formà una societat amb Alfons Torrella per a l'explotació d'un forn de vidre a Santa Maria del Camí, circumstància que podria haver fet augmentar els seus ingressos notablement.

1513 CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 55.

1514 CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 54.

1515 Feim nostres les seves paraules: "Encara que les comparacions són odioses, com vol la prudència popular, convé establir algun referent: al vèrtex de la piràmide social, els patrimonis dels nobles més encimbellats oscil·laven entre 20.000 i 40.000 lliures, però tampoc no és estrany que assolissin les 60.000 (Ramon Despuig, Jeroni de Sales, Tomàs de Torella, Miquel Joan de Santacília) o 70.000 lliures (Francesc Sunyer, Albertí Dameto); encara, l'any 1600, Joan Baptista Despuig pagava talla per quasi 110.000 lliures i Pere de Pacs per més de 103.000 lliures" (CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 55).

1516 Apèndix 1, doc. 95.

llibrets d'albarans, el més probable és que vinculats a la seva activitat artesana. Les pertinences de la seva casa particular no són massa significatives, tot i això volem destacar que s'inventarien quatre pintures amb la representació de diversos sants i la Mare de Déu. L'aixovar ceràmic és d'obra comuna, i a la vegada es relacionen diversos ornaments d'or.¹⁵¹⁷ En canvi, els béns del seu germà, Jerònim Soberats, computats el 1674 demostren una situació social més satisfactòria, ja que el seu nombre i la qualitat és més destacable. Així per exemple, l'aixovar de taula era de ceràmica, encara que no comú, però no s'especificava la procedència. En relació als ornaments personals cal citar fins a vuit anells d'or amb diferents pedres, un cordoncillo i unes arracades d'or amb penjants de perles. El més significatiu era que tenia dipositades a la Taula Numulària de la Universitat fins a 330 lliures al seu nom. A l'interior de la casa hi havia vuit quadres de diverses advocacions, així com una escaparata amb *una figura del Jesús assentats en una cadira ab vidriera*.¹⁵¹⁸ El més destacable dels dos inventaris és que no es relacioni cap peça de vidre, fins i tot de tipus comú.

1517 Apèndix 1, doc. 95.

1518 Apèndix 1, doc. 95.

5.3. Els objectes

5.3.1. La recepció dels models forans

L'objectiu d'aquest subapartat és fixar l'arribada de peces a Mallorca procedents dels principals focus productors de vidre. És per aquesta raó que és convenient determinar quines són les principals rutes marítimes i els ports més actius pel que fa al gran comerç e mercaderies. De les obres de diversos autors, i especialment dels treballs d'Onofre Vaquer i Andreu Bibiloni, s'extreu que durant aquest període, pel que fa al mercat estranger, els ports amb operacions comercials més freqüents i continuades varen ser els de Marsella, Gènova, Livorno i, en molt menor mesura, els de Càller, Palerm i Malta.¹⁵¹⁹

Una de les primeres importacions detectades des d'Itàlia és la del mercader Maneto Bonsenyor de Toscana, que transportava des del port de Talamone per valor de 572 lliures diverses mercaderies: una caixa de fulles d'espasa, 80 sacs de pastell, 5 bales de paper i vidre, del qual malauradament no s'especifica ni el tipus ni la quantitat.¹⁵²⁰

La supremacia del port de Gènova sobre la resta de ciutats italianes és força evident; bona part de la seva transcendència es deu a la rivalitat que s'establí amb Marsella.¹⁵²¹ Durant tota la segona meitat del segle XVII, aquesta ciutat “canalitza productes d'origen llunyà cap a Mallorca” i també

1519 Onofre VAQUER BENNASAR, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat del segle XVI*, Palma de Mallorca, El Tall, 2007; Andreu BIBILONI AMENGUAL, *Mercaders i navegants a Mallorca durant el segle XVII. L'oli com indicador del comerç mallorquí (1650-1720)*, Mallorca, El Tall, 1992, 122-128.

1520 VAQUER, *El comerç marítim...*, 293.

1521 Aquest darrer es convertí des de la segona meitat del segle XVI en el principal enclavament marítim de la França mediterrània (VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 65).

redistribueix articles europeus.¹⁵²² Entre els béns de luxe que arriben des del



Fig. 89: Fust de copa, cat. núm. 217, col·lecció "la Caixa".

port s'hi troba la mateixa ceràmica de la regió de Savona,¹⁵²³ teles blaves de Milà i, significativament, vidre venecià. Bibiloni documenta dues partides arribades a Mallorca des de Gènova els anys 1661 i 1673, amb 450 i 350 unitats respectivament.¹⁵²⁴

És curiós constatar com en la segona meitat del segle XV els vaixells venecians feien escala a les Balears, mentre que a la segona meitat del XVI la

1522 "Del nord-oest (París) es redistribueixen teles, del sud (nord d'Àfrica) cera, de l'oest (Amèrica) cacau i de l'est (Llevant) teles. Aquesta funció és una constant entre 1661 i 1718". Especialment, durant la darrera dècada del segle XVII es donarà una gran diversificació de l'oferta (BIBILONI, *El comerç...*, 287-289, vegeu la taula 80).

1523 Un exemple seria el 1702 quan el blanquer, Pere Antich, importa mercaderies valorades en 6.192 lliures; entre aquests productes s'hi han de comptar 387 dotzenes d'obra de terra (BIBILONI, *El comerç...*, 356; ARM, AH, 1384). La presència de la ceràmica de la Ligúria a Mallorca ha estat estudiada per: Jaume COLL CONESA, "Aproximación a las importaciones de cerámica ligur en Mallorca siglos XVII-XVIII", a D.A., *Atti XXXVII-XXXVIII Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona, Albisola, Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 2006, 37-48.

1524 BIBILONI, *El comerç...*, 288.

seva presència és molt menor.¹⁵²⁵ Al XVII la relació es produeix a través d'un port intermediari. En relació a la importació de vidre, la resta de ports de la península itàlica, com Liorna, Roma o Nàpols, tenen un pes molt inferior.¹⁵²⁶ Cal indicar que el port de Malta constitueix una alternativa a la redistribució de productes efectuada per Gènova, Liorna i, fins i tot, Marsella.¹⁵²⁷ Entre els anys 1650 i 1720 només consta un vaixell mallorquí que arribàs des de Venècia, en concret l'any 1700.¹⁵²⁸

Si ens atenem als objectes, de l'anàlisi dels inventaris, s'extreu que les peces venecianes no són tan abundants com en un principi podríem pensar, especialment al llarg del segle XVI, ja que només en tres documents de la mostra s'identifiquen peces. En relació al XVII, són més nombroses.



Fig. 90: Mestre de les Natures Mortes, *Composició amb dolços*, (detall), ca. 1630-1650, col·lecció particular, Palma.

1505	1	<i>colaret de vidra obra de Venetians</i>	cambrà major	Doc. 224
1535	2	<i>brocals y la hu sens peu ab una gorra de vidra ab ses anses venetiana</i>	rebost	Doc. 262
1576	1	<i>miral de vidre quadrat Venecià guarnit de fust vell</i>	cambrà	Doc. 290

1525 VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 72.

1526 La documentació relacionada amb ells durant la segona meitat del segle XVI és molt menor que anys abans (VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 67, 71).

1527 Des d'aquest port es redistribueixen miralls, consta 1 l'any 1676-77, 18 el 1689-90, 1 el 1697-98 i 15 entre 1698-99. També arriben a Mallorca 8 caixes de vidres entre 1697-98 (BIBILONI, *El comerç...*, 301-302, vegeu Taula 86).

1528 Es tracta de la nau capitanejada per Antoni Mulet que el 16 de gener de l'any esmentat arribà al port de Palma procedent des de Venècia havent fet escala a Gènova. El valor de les mercaderies valorades sumava 8.982 lliures i es concreten en: "39 caixes d'acer, 1 esclava cristiana (80 ll.), 1 partida de fustet, 24'5 quintars de lli de crema (550 ll.), 59 caixes i 27 miralls (1421 ll.), 8 boltrens de quadres, 60 caixes de vidres i 206 cascs de vidriol" (BIBILONI, *El comerç...*, 296; ARM, AH, 1367).

1668	?	<i>tasses de vidre de Venècia de diferents sorts</i>	saleta (armari)	Doc. 339
1679	48	<i>tazas venecianas</i>	despensa	Doc. 341
1679	24	<i>vasos venecianos</i>	despensa	Doc. 341

La recerca en col·leccions particulars de Mallorca ens ha permès elaborar un corpus d'objectes venecians localitzats a Mallorca, que amplia notablement el nombre de peces conegudes fins ara.¹⁵²⁹ La col·lecció de la Fundació “la Caixa” procedent de la possessió de Son Fortesa (Alaró, Mallorca) conserva diversos objectes venecians. En relació a les copes destaca una peça amb el fust entorcillat (fig. 89),¹⁵³⁰ de la qual se'n conserven també diversos exemplars a col·leccions catalanes. Josep Gudiol en publica una d'identica de la col·lecció



Fig. 91: Fruitera, cat. núm. 167, col·lecció particular, Palma.

Ricard Capmany datant-la al segle XVI com a producció catalana.¹⁵³¹ En particular, un objecte molt similar apareix en un bodegó del Mestre de les Natures Mortes (fig. 90), juntament amb d'altres objectes de vidre.¹⁵³² El tipus

1529 Catàleg núm. 165, 167, 209, 217, 225, 260, 261.

1530 Catàleg núm. 217.

1531 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 30.

1532 José Miguel PARDO, “Mestre de les Natures Mortes”, a D.A., *GEPEB*, vol. 3, Palma, Promomallorca, 1996, 189. Els mateixos objectes apareixen en un altre quadre atribuït al

de treball aplicat al fust és freqüent en peces dels obradors muranesos.¹⁵³³

Una col·lecció d'un casal nobiliari de Palma ens aporta diversos exemplars venecians, curosament guardats pels seus propietaris a l'interior d'un armari. Entre el conjunt d'objectes, la peça més destacada és una servidora gravada a punta de diamant datada l'any 1549 (fig. 91).¹⁵³⁴ La data li atorga un paper important al tractar-se d'una de les peces gravades més antigues, coetània al procés d'irrupció d'aquesta tècnica a Venècia. A més a més el treball està firmat, suposadament per un mestre gravador, que identifiquem amb les inicials



Fig. 92: Copinya, cat. núm. 225, col·lecció particular, Palma.

F. S. Del mateix conjunt, és prototípica de cap a mitjans del segle XVI i segle XVII una tassa amb dues nanses.¹⁵³⁵ Un altre exemple és una ampolla amb

mateix mestre, pertanyent al fons de l'antiquari Pepe Rubio (Aina PASCUAL BENNASAR, "Notas sobre el ajuar doméstico de la casa mallorquina (siglos XVII y XVIII)", a D.A., *L'artesanía un tesoro etnográfico...*, 83).

1533 Encara que molt més complicat, per l'afegit de nòduls esfèrics i treball pinçat, el podem apreciar en un objecte de finals del segle XVI del Museo Vetrario a Murano (BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 116-117 fig. 146). El mateix museu en conserva un altre amb un fust similar, que també trobaríem en una copa del Museu Poldi Pezzoli (Milà) ambdós de finals del XVI inicis del segle següent (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 152-153 cat. 36).

1534 Catàleg núm. 167.

1535 Catàleg núm. 260. La forma es repeteix en nombrosos exemplars del Museo Vetrario de Murano i del Museo Civico de Brescia (BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 128-129 cat. 171, 172a, 172 b).

tapadora del segle XVII, presentant un treball de filigrana *a retorti*, al cos i la tapadora.¹⁵³⁶

Finalment, volem remarcar l'existència de dues peces caracteritzades per la forma de copinya del receptacle realitzada amb el bufat en un motlle (fig. 92,



Fig. 93: Copinya, cat. núm. 210, col·lecció particular, Palma.

93).¹⁵³⁷ La copinya o petxina és un motiu freqüent dels obradors de Murano en obres datades al segle XVII.¹⁵³⁸ Si bé la primera peça podria atribuir-se amb

1536 Catàleg núm. 261. Al British Museum es conserva un paral·lel amb nanses, amb decoració de vidre *reticello* (TAIT, *The Golden Age...*, 80 cat. 119). Una altra peça, sense nanses, en aquest cas decorada a vidre a *festoni* o a *piumi* es troba a la col·lecció del Museo del Vetro de Murano (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 114; BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 139 cat. 194). Un altre exemplar es realitzà en vidre *girasol*, datant-se a inicis del segle XVIII (Attilia DORIGATO, *Musée du Verre*, Venise, Marsilio-Musei Civici Veneziani, 2006, 57 fig. 48, 59).

1537 Catàleg núm. 225. La peça té nombroses similituds amb una representada a una pintura del segle XVII del convent de Santa Magdalena de Palma (fig. 95). En el conjunt hi ha tres objectes de vidre *lattimo*, un altre dels quals també té el cos en forma de petxina. La imatge també ens il·lustra la possible funció de l'objecte.

1538 Vegeu: BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 140-142 cat. 202, 143 cat. 206; DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 116-117.

dubtes a les manufactures muraneses, la segona ens sembla que s'ha de considerar com una *façon de Venise* catalana.¹⁵³⁹ L'atribució la realitzam en primer lloc a tenor de la coloració de la pasta, amb el característic to groc o melat a zones concretes, que connecta amb els exemplars catalans. En segon lloc, cal remarcar l'aplicació de gotes de *millefiori*, tècnica emprada pels obradors catalans, que era poc freqüent als obradors venecians.¹⁵⁴⁰ A més a més



Fig. 94: Anònim, Dormició de la Mare de Déu (detall), segle XVII, refetor del monestir de Santa Magdalena de Palma.

el nus de la peça adopta una decoració feta a motlle en forma de pinya, freqüent en les obres catalanes. En aquest sentit, l'inventari dels béns del vidrier mataroní Pere Roig de l'any 1602 comptava amb un “mollo de petxines”.¹⁵⁴¹

Entre els materials procedents d'excavacions a la ciutat de Mallorca es poden citar diversos exemplars atribuïbles a les vidrieries muraneses. En els dos casos més significatius, s'insereixen en contextos arqueològics del segle

1539 Catàleg núm. 210. Es coneixen dues llumetes amb l'aplicació d'un motlle en forma de copinya al cos, atribuïdes a tallers peninsulars o catalans del segle XVII (BAROVIÉ; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 154 cat. 233-234).

1540 És de gran interès el que es diu al respecte de la decoració de *millefiori* a l'estudi d'una peça catalana del segle XVI del The Corning Museum of Glass (PAGE, “Spanish Façon de Venise...”, 124-125 cat. 6, 128-129 cat. 8).

1541 GIMÉNEZ, *Economia i societat...*, 212.

XVI. El primer és un vidre calcedoni (fig. 95), una producció de gran refinament i difícil execució destinada a les elits locals, que podien apreciar un objecte d'aquestes característiques.¹⁵⁴² En el segon cas, es tracta d'una peça que està molt fragmentada de la qual és impossible refer la forma del seu perfil. La part millor conservada és una sofisticada nansa, que s'ha realitzat afegint tres fils de vidre, conservant una decoració de filigrana força espectacular, que es troba en molt mal estat.

La documentació detecta els intercanvis amb diferents ports dels territoris de la Corona d'Aragó, sobretot la gran metròpoli de Barcelona monopolitza els moviments de les naus mallorquines. El llevant peninsular també s'hauria de considerar, en una menor mesura pel que fa al tema d'estudi, els ports de València i Alacant.¹⁵⁴³ Malauradament es tracta majoritàriament de referències



Fig. 95: Escudella, cat. núm. 160.

molt genèriques i no de comandes concretes, que ens permetrien conèixer amb més precisió les característiques concretes del que arribava a l'illa. La

¹⁵⁴² La forma és inèdita. Peces similars es daten a finals del segle XV inicis del XVI (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 58-59 cat. 10).

¹⁵⁴³ VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 53-60; BIBILONI, *Mercaders i navegants...*, 114-119.

continuïtat amb el període medieval és més que evident, però reflectint-se el pes de la manufactura catalana.

Les importacions des dels ports del sud de França actual, aprofitant la ruta nord-sud, són més aviat testimonials. Així, el juny de l'any 1500 Jaume Donisi de Montpeller importava des del port d'Agda 4 caixes de miralls per valor de 104 lliures; mentre que el novembre Ramon de Vinyó des del port de Cotlliure duia “3 senalles i un car. Vidre” pel preu de 20 lliures.¹⁵⁴⁴

El mateix any, el mercader Joan Petit de Montpeller des de Barcelona duia miralls amb altres béns per un valor de 150 lliures.¹⁵⁴⁵ Des del mateix lloc, el 1526 quatre persones asseguraren 50 lliures a Pere Vallebrera per cuiram, vidre i una caixa de roba de vestir.¹⁵⁴⁶ El 1607 el botiguer de robes Joan Pins, d'origen català establert a Mallorca, portava una certa quantitat de vidre procedent de Mataró.¹⁵⁴⁷ Dues caixes d'anells arribaren el 1676 des del port de Sant Feliu.¹⁵⁴⁸

Els inventaris analitzats reflecteixen la presència del vidre de Barcelona com un element preuat, gairebé sempre repetint-se el mateix tipus, la tassa, un dels objectes més apreciats segons les modes del període. Tal vegada les anotacions dels anys 1607 i 1628, que es refereixen genèricament com a vidre català, deixen entreveure el paper que exerciren els tallers establerts a Mataró.

1544 VAQUER, *El comerç marítim...*, 293, 295, 296.

1545 VAQUER, *El comerç marítim...*, 296.

1546 VAQUER, *El comerç marítim...*, 340.

1547 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 218.

1548 BIBILONI, *El comerç...*, 242.

1536	6	<i>tasses de vidra de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 264
1566	4	<i>tasses de vidre de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 287
1597	1	<i>bavadora</i>	sala	Doc. 306
1597	2	<i>gotets</i>	sala	Doc. 306
1597	1	<i>tasse tot de vidre de Barcelona</i>	sala	Doc. 306
1600	3	<i>bevedores de vidre de Barselona ab una cuberta</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1600	3	<i>brocals o jarros de vidre de Barselona</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1600	16	<i>tasses de diverses sorts vidre de Barselona</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1607	6	<i>tasses de vidre de diversos mollos obra de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 311
1607	1	<i>got de vidre deurat obra de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 311
1607	1	<i>dos bavadoras ab ses cubertas tot de vidra y vuyt tasses de vidra català</i>	capella (armariet)	Doc. 311
1608	2	<i>tasses de vidre obre de Barcelona</i>	?	Doc. 312
1608	1	<i>tassa de vidre obre de Barcelona</i>	?	Doc. 312
1628	18	<i>tases de vidre cathalà</i>	cambrà	Doc. 319

En la relació dels perjudicis ocasionats per la Germania l'any 1527 l'advocat Joan Gual exposava que pel servei de la seva casa havia fet dur expressament des de Barcelona una gran quantitat de vidre. Per a ell eren, lamentant-se de la pèrdua, unes *gentils peces obrades*,¹⁵⁴⁹ expressió que denota l'estima cap aquestes produccions.

Aquest vidre també era present als refetors d'algunes comunitats monàstiques. El del monestir de Lluc, segons les dades de la segona meitat del segle XVI, comptava amb un aixovar de luxe remarcable, com es veu amb la vaixel·la ceràmica composta per gran quantitat de peces importades des de Gènova, Pisa i València.¹⁵⁵⁰ L'aixovar vitri del monestir demostra que s'adquiriren produccions equivalents, procedents tant de Venècia com de Barcelona, amb compres periòdiques entre 1540 i 1605. L'única peça que es pot

¹⁵⁴⁹ Per a aquesta quantitat de vidre reclamava 8 lliures. En el mateix inventari denunciava la pèrdua de 40 barrals de vidre bo i ensarpellat, que valien més de 5 sous la peça. La seva desaparició s'estimava, com a manco, en 10 lliures (Eulàlia DURAN, *Les Germanies als Països Catalans*, Barcelona, Curial, 1982, 501).

¹⁵⁵⁰ JUAN, "Refección...", 11-12.

destacar per la seva singularitat, es descriu l'any 1605 com una “bavadera gelada”, indubtablement ornamentada amb la tècnica del vidre glaçat.¹⁵⁵¹



Fig. 96: Tassa, cat. núm. 184, casal particular, Palma.

La presència de les obres catalanes es reflecteix en el corpus d'objectes conservats als museus i a col·leccions particulars, tant de Mallorca com, principalment, Catalunya. En aquest sentit, un nombrós gruix de peces és conegut d'antic, ja que varen ser adquirides pels col·leccionistes catalans, com ja s'ha analitzat en un capítol anterior, la majoria de les quals han passat amb el temps a formar part del fons del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. És el cas d'una copa, comprada per Lluís Plandiura el 1932, que es data a la primera meitat del segle XVI.¹⁵⁵² L'objecte s'atribueix a un obrador català, amb la particularitat que es tracta d'una de les peces més antigues que s'han conservat que s'assimila a la producció *à la façon de Venise*.¹⁵⁵³

Una altra de les peces catalanes extretes de Mallorca és la servidora de la col·lecció Homar, conservada al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁵⁵⁴ La peça es caracteritza per la profusió de la decoració que es

¹⁵⁵¹ JUAN, “Refección...”, 12.

¹⁵⁵² Catàleg núm. 168.

¹⁵⁵³ CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 427 núm. 155.

¹⁵⁵⁴ Catàleg núm. 182. GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 58; RODRÍGUEZ, “La

distribueix radialment des d'un element central, tal vegada una creu, mostrant dotze figures masculines nues agafades de les mans, algunes de les quals porten amb les mans instruments musicals.

Un altre objecte adquirit a Mallorca fou una gerra de la col·lecció Macaya,¹⁵⁵⁵ desapareguda avui dia juntament amb la resta de la col·lecció. La



Fig. 97: Ampolla, cat. núm. 186, col·lecció particular, Palma.

peça s'adquirí al convent de Santa Clara a Palma de Mallorca. La fotografia en blanc i negre de l'obra de Josep Gudiol ens permet apreciar que era una peça de forma complexa, caracteritzada pel cos el·líptic i el coll cilíndric. La nansa presentava dos caboixons, amb un acabat de tipus zoomòrfic. La decoració esmaltada es distribuïa pel cos i coll articulant-se en tres franges horitzontals.

influència del vidrio...”, 427; DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise...”, 112; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

1555 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 40; DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise...”, 112; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

La recerca en les col·leccions mallorquines també ha repercutit en un major coneixement d'aquestes importacions, sumant-se més objectes al catàleg fins ara conegut.¹⁵⁵⁶ Una de les peces que volem destacar és un vas caracteritzat per la seva nansa en espiral datable cap a la segona meitat del segle XVI o començaments del següent (fig. 96).¹⁵⁵⁷ Al mateix conjunt cal situar una ampolla amb decoració en relleu al cos que recorda una pinya del segle XVII (fig. 97),¹⁵⁵⁸ un tipus que compta amb diversos exemplars ben coneguts.¹⁵⁵⁹



Fig. 98: Copa (detall), catàleg núm. 177.

Entre els materials arqueològics els exemplars que hem classificat com a catalans són més aviat escassos. La

peça més destacable seria un gerro de color verd,¹⁵⁶⁰ formalment similar a un objecte del British Museum atribuït als obradors catalans,¹⁵⁶¹ al qual li mancava el peu. Tal vegada el més destacable, que podria fer dubtar sobre l'adscripció als tallers catalans, és el color verd, sobre el qual sembla que s'hi aplicà algun tipus de decoració daurada. Un altre fragment, corresponent a una copa, presenta la decoració d'un fil aplicat de vidre *lacticini* combinat amb el color

1556 Catàleg núm. 148, 154, 155, 173, 178, 179, 183, 208, 211, 213, 214, 216, 219, 227, 259.

1557 Catàleg núm. 184. La peça que ens dona la datació és del llegat d'Emili Cabot del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (núm. 23463) (DOMENECH, "Spanish Façon de Venise...", 97 fig. 12; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 74C).

1558 Catàleg núm. 186.

1559 Un d'ells correspon a la col·lecció Ricard Capmany (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 67); mentre que un altre formaria part de les peces de la col·lecció Macaya (GUDIOL; D'ARTIÑANO, *Vidre. Resum...*, 150-151 fig. 124).

1560 Catàleg núm. 188.

1561 RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados catalanes...", 103 fig. 6 núm. 27.



Fig. 99: Copa, cat. núm. 218, col·lecció de "la Caixa".

marró, que es podria relacionar amb el mig cordó de vidre esmentat en algun encàrrec realitzat a la manufactura de Mataró (fig. 98).¹⁵⁶²

El mercat atlàntic estranger que portava les embarcacions mallorquines i les foranes que feien escala cap a Londres, Bristol, Amsterdam, Rotterdam o Hamburg.¹⁵⁶³ Si bé els inventaris de l'època computen amb certa regularitat objectes i peces d'art procedents d'aquesta zona, pel que fa al vidre no ens consta cap cas. Tot i això, un exemplar procedent de la possessió de Son Fortesa s'ha atribuït de manera provisional a una manufactura belga (fig. 99),¹⁵⁶⁴ encara que no s'ha pogut relacionar cap paral·lel.¹⁵⁶⁵

¹⁵⁶² Catàleg núm. 177.

¹⁵⁶³ Tant pel que fa a la segona meitat del segle, com pel segle següent, la ruta anomenada de ponent està molt poc definida segons les dades que s'han treballat fins ara (VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 77-78; BIBILONI, *Mercaders i navegants...*, 132-134).

¹⁵⁶⁴ M. Carme FARRÉ; Jaime BARRACHINA, *Estudi de la col·lecció de vidre antic donació del Sr. Antoni Rosselló i Rosselló*, Palma, Fundació "la Caixa", Inèdit, 1993, núm. 6.

¹⁵⁶⁵ Catàleg núm. 218.

5.3.2. Propostes tipològiques per a l'època moderna

Si ens atenem al que ja hem exposat en capítols anteriors, l'objectiu



Fig. 100: Formes del segle XVI, segons Josep Gudiol.

d'aquest apartat és fixar els canvis tipològics que es donen amb l'època medieval, especialment pel que fa a continuïtats i novetats formals que es

poden produir.

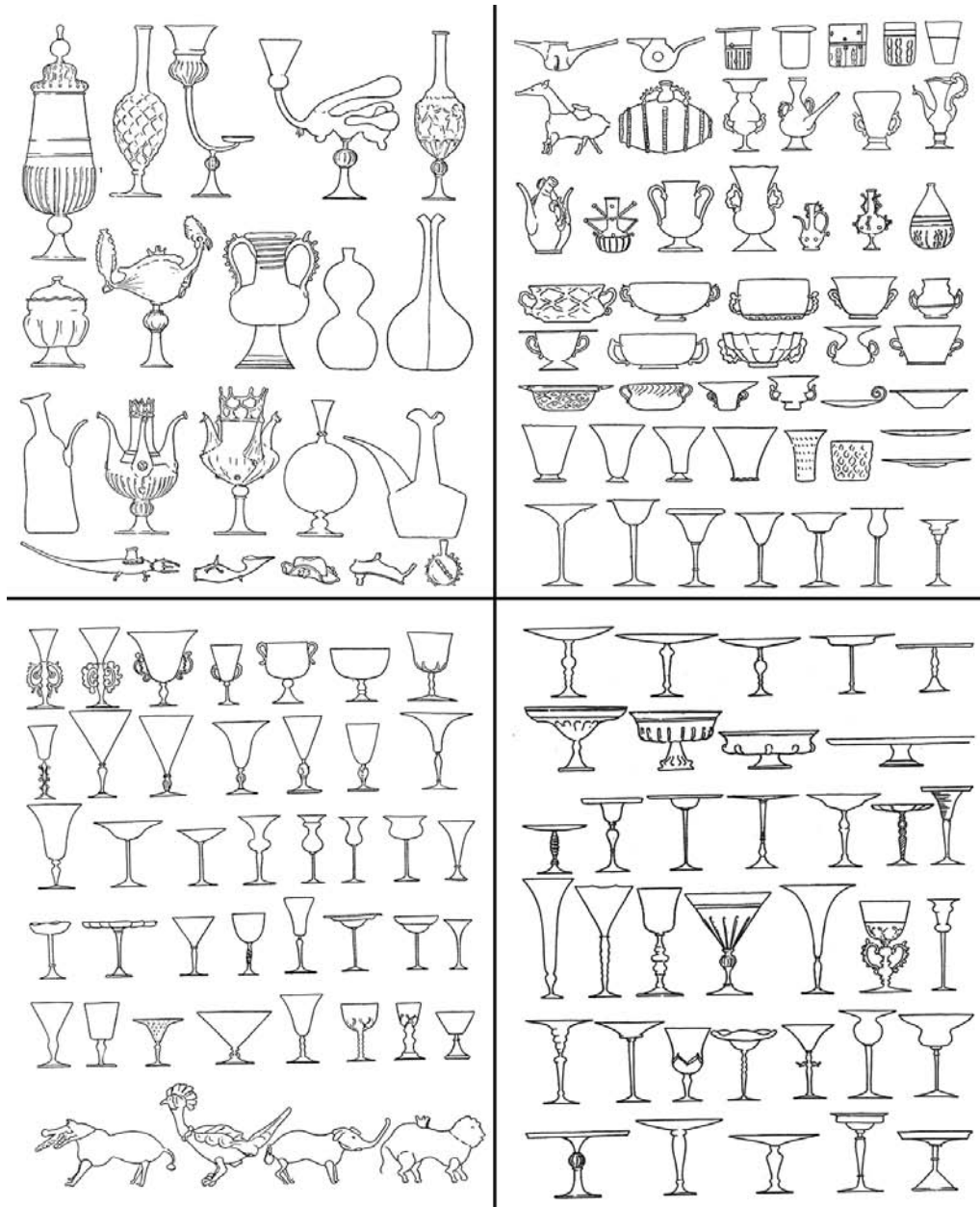


Fig. 101: Formes del segle XVII, segons Josep Gudiol.

El punt de partida, com ja s'ha indicat, són els treballs realitzats per Josep Gudiol l'any 1936.¹⁵⁶⁶ En aquest cas, les taules de formes que presentà (fig. 100, 101) es basaven única i exclusivament amb els nombrosos materials

¹⁵⁶⁶ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 81-103 fig. 31-33, 104-112 fig.38-41.

conservats, deixant de banda les fonts gràfiques, que tan útils s'havien mostrat per a l'època medieval. També s'ha d'indicar que la recerca de tipus a través dels inventaris és molt menys significativa i exhaustiva que la que féu pel període medieval. Algunes de les peces incloses en la tipologia, actualment es consideren venecianes. De fet, Josep Gudiol insistia en la coincidència dels tipus que, com ja hem vist, es deu a la influència exercida per les obres de Murano. Les taules són el reflex de la creativitat en el disseny de les formes i el repertori de les tècniques decoratives de la vidrieria catalana.

La doctora Justina Rodríguez presentà una altra taula tipològica que només contempla els vidres esmaltats catalans corresponents als segles XVI i XVII,¹⁵⁶⁷ que podem considerar com a complementària a les de Josep Gudiol. En aquest article individualitza els següents tipus: servidora, plat, confiter, copes, gerres i gerros, pitxell, caldereta, bol, barril i llànties. Segons la seva opinió, la varietat tipològica de peces esmaltades que han subsistit fins a l'actualitat és reduïda, “repitiéndose determinadas formas con ligeras variantes”.¹⁵⁶⁸

Un altre estudi de referència, que fixa una primera tipologia basada amb materials arqueològics, és el de Mercedes Mesquida, que es nodreix de peces recuperades en l'excavació de sis cases del segle XVI i dues del XVII, corresponents a un barri de la població de Paterna (València).¹⁵⁶⁹ A part de les correspondències formals que hem pogut fer amb els materials mallorquins, singularment amb el vidre comú, s'ha de dir que l'autora estableix la hipòtesi segons la qual “los recipientes encontrados en Paterna podrían ser catalanes o mallorquines, pues serían mucho más baratos que los venecianos y por lo tanto, más asequibles a nuestros burgueses”.¹⁵⁷⁰

Josep A. Cerdà i Mellado publica un conjunt de materials que primordials alhora de classificar peces corresponents a la primera meitat del

1567 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 85-133.

1568 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 85-133.

1569 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 121-142.

1570 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 127.

segle XVII.¹⁵⁷¹ Aquest autor intenta relacionar les peces amb les denominacions de l'època, emprant inventaris de cases mataronines i una tarifa de preus d'objectes fets o venuts a Barcelona l'any 1655. A més a més, amb aquesta informació confecciona una taula amb els termes emprats per a denominar el vidre català en ús entre els segles XV i XVII,¹⁵⁷² a partir de la qual estableix els següents grups: objectes per a presentar o servir el menjar a la taula,¹⁵⁷³ contenidors per a líquids,¹⁵⁷⁴ contenidors per a sòlids,¹⁵⁷⁵ objectes del servei domèstic,¹⁵⁷⁶ objectes d'ús personal¹⁵⁷⁷ i d'altres.¹⁵⁷⁸

5.3.2.1 Tipologia

A. Vaixella de taula

1571 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200.

1572 Josep Gudiol es justificava per no emprar les denominacions que consten als inventaris de la següent manera: “[...] si bé algunes vegades ens indiquen la forma d'un atuell de vidre, ja sia per la correspondència evident amb el seu nom modern, ja per un lleuger aclariment casual o per alguna referència indirecta, en general són de mal identificar. El nom ens dóna sovint el valor utilitari d'una peça de vidre; però, així i tot, aquesta dada no resulta suficient per a tenir una idea de la forma, que evolucionava i es modificava amb els anys i les modes, mentre que el nom romaní invariable. Molts dels noms de peces de vidrieria surten esmentats durant una sèrie de segles, a vegades aplicats a atuell de forma distinta. Altres denominacions, les veiem entrar o desaparèixer sobtadament a les llistes dels inventaris” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 63).

1573 Amb els següents tipus: fruiteres (servidores o tenidores), cistelles, plats, plates o xapes, escudelles, peroles (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1574 A. Per a vi, aigua: ampolles, àmfors, brocals, carabasses, castanyes, garrafes, garrafons, gerres, gerros, “flasquets”, flacons, magrana, pinyes, pitxells, poals. B. Per a oli o vinagre: barrals o barralets, canadelles, tortuguetes, setres, setrills i setrots (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1575 Bacins, pots, búrnies, olles (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1576 Il·luminació: llànties, farons, “gressals” i llumaneres, candelers i canelobres. Tinters. Higiene personal: orinals. Farmacopea: ventoses. Morratxes (per perfum) (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1577 Pipes, miralls i collarets (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1578 Rellotges d'arena, alambins, cadenes. Cassons, cistelles, poms. Botzines o cornetes. “Caxetes” (capsetes), cobertors. “Maratgas” (maragdes). Borseguins, coloms, mans. Escaps (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

A.1. Vidres per a contenir i abocar líquids.

Ampolla

1502	6	<i>ampoletas de vidra</i>	celler	Doc. 207
1502	1	<i>ampola de vidre de mig quarter</i>	botiga	Doc. 208
1502	2	<i>empoles de vidra cascun de mig quarter</i>	rebot	Doc. 209
1502	4	<i>ampolles de vidre</i>	recambra	Doc. 211
1503	3	<i>empoles de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1503	?	<i>empolles de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 214
1503	2	<i>empolles de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 214
1504	5	<i>ampolles</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	2	<i>ampolles e altres vaxells de vidre petits e sotils</i>	cambra de la xemeneia (armari)	Doc. 217
1504	1	<i>ampolla</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	2	<i>ampolles</i>	cambra	Doc. 217
1504	1	<i>ampoleta xique de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1505	1	<i>ampola de vidra</i>	cambra major (arquibanc)	Doc. 224
1506	1	<i>ampolla de vidra ab un poch daygo ros</i>	sala	Doc. 224
1506	9	<i>empolles verdes en què havia diverses aygues stillades</i>	sala	Doc. 227
1506	2	<i>empolles de vidre</i>	cuina	Doc. 227
1506	2	<i>ampoletes</i>	despensa (armari)	Doc. 226
1507	2	<i>ampolles</i>	cambra	Doc. 229
1508	1	<i>ampolla per tenir agras ab son broch baix</i>	llotgeta	Doc. 230
1508	1	<i>ampolla ab olli rosat</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	4	<i>ampolletes xiques</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	4	<i>ampolla verda</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	2	<i>ampolles verdes</i>	menjador	Doc. 230
1508	2	<i>ampolles verdes buydes</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>ampolleta ab aygua de ganarrera</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1508	2	<i>ampolles verdes</i>	recambra	Doc. 231
1508	2	<i>empolles de vidre vert de mig quarter</i>	cambra	Doc. 231
1508	1	<i>ampolla de quatre diners</i>	cambra	Doc. 231

1509	1	<i>ampola gran ab un poch de vi</i>	menjador	Doc. 232
1509	1	<i>ampola plena de vinagre blanch</i>	menjador	Doc. 232
1509	3	<i>ampoletes</i>	menjador	Doc. 232
1513	1	<i>empolle</i>	botigueta	Doc. 236
1513	?	<i>empolletes petites</i>	menjador	Doc. 236
1513	2	<i>ampoles de vidra</i>	cambra major	Doc. 236
1514	1	<i>ampola de vidre amb hun poch de viblanch</i>	sala	Doc. 239
1517	5	<i>ampolles de vidre</i>	recambra	Doc. 244
1517	1	<i>ampolla</i>	cuina	Doc. 245
1518	10	<i>empolletes petites de vidre</i>	rebot	Doc. 246
1520	3	<i>ampoles de vidra</i>	menjador	Doc. 248
1525	2	<i>ampolas de vidre</i>	rebot	Doc. 250
1527	6	<i>ampolles de vidre</i>	estudiet	Doc. 252
1527	7	<i>ampoles de vidra</i>	pastador	Doc. 251
1528	6	<i>ampolletes xiques</i>	cambra	Doc. 253
1528	2	<i>ampolles</i>	cambra gran (arquibanc)	Doc. 254
1529	1	<i>ampolla de vidre de sis diners</i>	menjador	Doc. 257
1530	1	<i>ampola de vidra</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 259
1530	6	<i>empollas de vidra blaus migenseres</i>	menjador (rebot)	Doc. 258
1531	1	<i>empolla</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1535	2	<i>ampolles</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1535	2	<i>ampolles blaves</i>	cambra (armari)	Doc. 262
1535	2	<i>ampolletes xiques redones</i>	cambra (armari)	Doc. 262
1536	2	<i>ampolles verdes de vidra</i>	sala (armari)	Doc. 264
1536	2	<i>empolles</i>	cambra	Doc. 263
1537	4	<i>ampolles verdes de vidra en què ni ha una ab vinagrosat</i>	rebot	Doc. 265
1541	1	<i>empolla</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1541	1	<i>empolleta, tot de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1542	1	<i>ampolla (...) de vidre</i>	cuina	Doc. 268
1550	1	<i>ampolla de vidra blau</i>	sala	Doc. 272
1550	2	<i>empollas de vidra plenes de vinblanc</i>	sala	Doc. 272
1550	8	<i>ampollas de vidre vert</i>	cambra	Doc. 272
1550	3	<i>ampolletas de vidre blanc xicas</i>	cambra	Doc. 272
1553	15	<i>empolles de vidre entre grans y petites</i>	menjador	Doc. 274
1556	2	<i>Empolles verdes de vidre</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1576	5	<i>ampolles de vidre</i>	armari	Doc. 290

1576	1	<i>empolla de vidre</i>	porxo	Doc. 290
1580	1	<i>ampolla de vidra de circa (...) buyda</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	4	<i>ampolletes de vidre buydas</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	1	<i>ampolla redona de vidre buyda</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	1	<i>ampolla de vidre ab un poch de aigue escursonera</i>	cambra (caxa)	Doc. 295
1580	2	<i>ampollas de vidre ab un poch de aigue de murta a la una y l'altre un poch d'aigua escursonera</i>	cambra (caxa)	Doc. 295
1591	1	<i>empolla</i>		Doc. 301
1594	?	<i>ampolles</i>	?	Doc. 304
1594	?	<i>ampolletes</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	?	<i>diverses ampolles de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 306
1597	11	<i>ampollas de vidre ab aygues diverses</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1597	4	<i>ampolletes planes</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1608	1	<i>ampolla de vidre ab un poch de aygua ros</i>	?	Doc. 312
1614	1	<i>ampolla</i>		Doc. 315
1632	6	<i>empolles de vidra entre grans y petites ab un poch de barratje</i>	botiga	Doc. 321
1671	2	<i>empolles de vidre</i>	cuina	Doc. 339

La informació que ens aporten els inventaris de l'època moderna presenta nombroses concomitàncies amb la l'època medieval. Les mesures de capacitat només s'expressen als exemplars més antics, com és ara les ampolles de mig quarter. Si bé, en d'altres casos, són usuals els adjectius que es refereixen a les dimensions, però sense concretar-les.

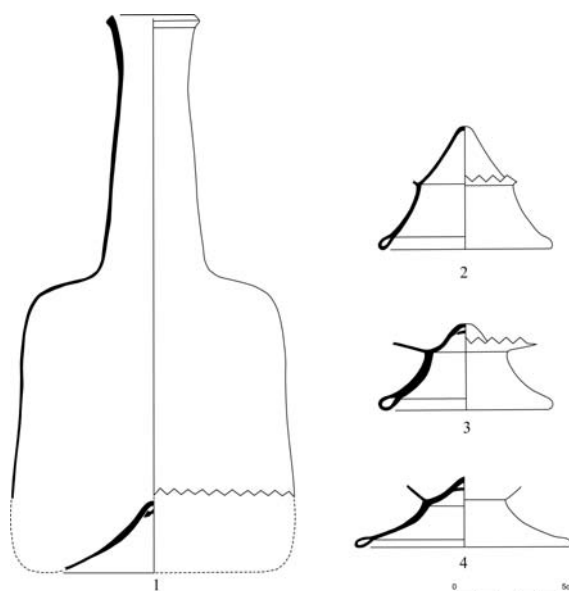


Fig. 102: Ampolla, núm. 1 (cat. núm. 147); núm. 2 (cat. núm. 150); núm. 3 (cat. núm. 149); núm. 4 (cat. núm. 151).

En només dos casos el notari ens descriu unes peces com a “redones” i en d'altres “planes”. En aquest darrer cas, amb molta cautela, creiem que podria

referir-se a una peça quadrada. S'esmenten tan sols dos colors; el verd en trenta-set exemplars, i el blau en només nou ocasions. A un exemplar, es descriu a la part inferior de la peça la presència d'un broc.

Els materials arqueològics mallorquins permeten situar els següents subtipus:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Base hipotèticament cònca, parets rectes, coll cilíndric i vora oberta de llavi triangular (fig. 102).¹⁵⁷⁹ De nou presenta una continuïtat amb subtipus gòtics, concretament amb el B. Els materials se poden situar a la segona meitat del segle XVI.

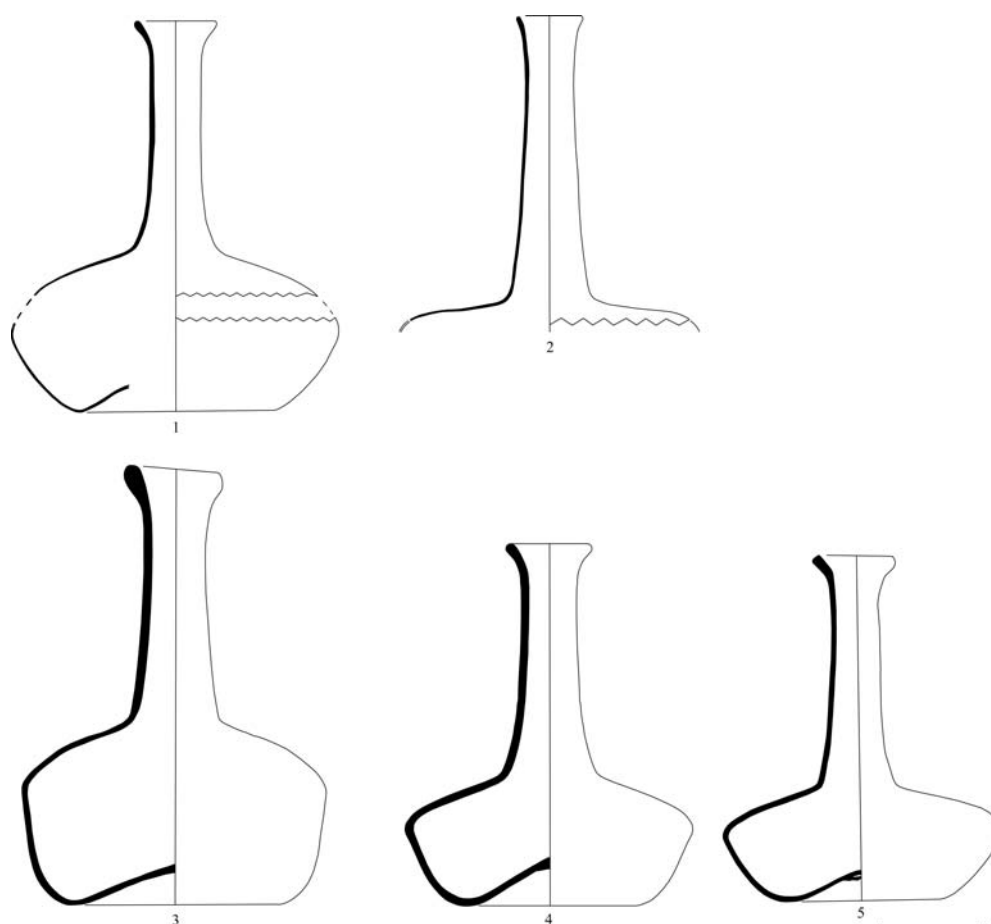


Fig. 103: Ampolla, núm. 1 (cat. núm. 189); núm. 2 (cat. núm. 191); núm. 3 (cat. núm. 192); núm. 4 (cat. núm. 285); núm. 5 (cat. núm. 286).

B. Definit a partir d'una forma incompleta. Algunes bases còniques, les

1579 Catàleg núm. 147.

de dimensions majors, es poden relacionar amb aquesta ampolla.¹⁵⁸⁰ Es tractaria d'una forma ja present en el període medieval i que manté una certa continuïtat amb el tipus F medieval.

El trobam present en algunes fonts gràfiques locals del segle XVI. Com és el cas, tot i que es tracta d'una representació que no transmet la qualitat del



Fig. 104: Ampolla, cat. núm. 192.

material, de diversos plafons del cor alt de la Catedral de Mallorca, obrats pels escultors francesos Philippe Fillau i Antoine Dubois entre 1514-1519.¹⁵⁸¹

C. Definit a partir d'una forma completa. Base cònca, cos de parets rectes divergents, carena de corba convexa convergent, coll cilíndric amb la vora oberta (fig. 103, 104).¹⁵⁸²

La peça que defineix aquest subtipus és de vidre verd gruixat, podent-se datar durant la segona meitat del segle XVII.

D'altres exemplars també d'aquesta cronologia presenten lleugeres variacions en la corbatura de la carena i l'obertura de la boca (fig. 103, 2, 3).¹⁵⁸³ La forma es prolongaria al segle XVIII, atesos els exemplars del monestir de les monges jerònimes de Sant Bartomeu (Inca, Mallorca)(fig. 103, 4, 5).¹⁵⁸⁴

1580 Catàleg núm. 149, 150, 151.

1581 Tot i que els autors es podrien haver inspirat en obres italianes, no interfereix per res en la presència d'aquest tipus a l'illa de Mallorca (Joana M. PALOU, "Fillau, Philippe", a D.A., *GEPEB*, vol. 2, Palma, Promomallorca, 1996, 164-165).

1582 Catàleg núm. 189.

1583 Catàleg núm. 191, 192.

1584 Catàleg núm. 285, 286.

Les denominades ampolletes podrien remetre als mateixos tipus anterior, però de reduïdes dimensions, tot i això s'identifiquen els següents:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Ampolleta de la qual només en resta el coll cilíndric, similar a alguns tipus medievals (fig. 105, 1).¹⁵⁸⁵

B. Definit a partir d'una forma incompleta. Ampolleta de la qual només resta el coll cilíndric amb la vora oberta, hipotèticament tendria un cos globular i base còncava (fig. 105, 3, 4, 5).¹⁵⁸⁶ Es podria relacionar amb una forma representada en un retaule datat a finals del segle XVII de l'església parroquial de Campanet (fig. 106).¹⁵⁸⁷

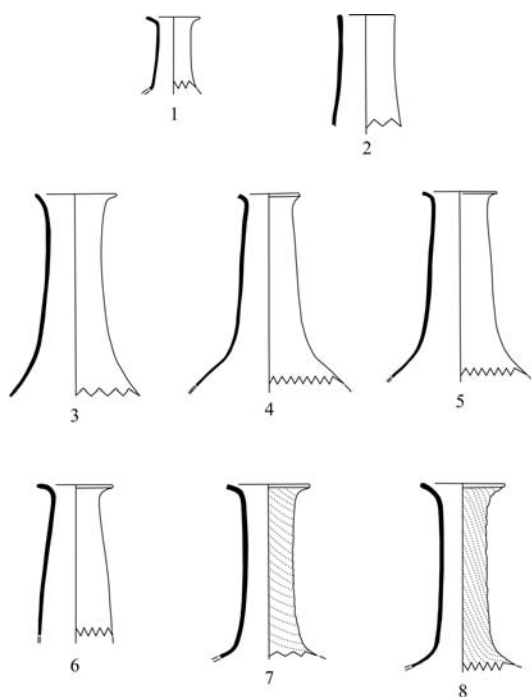


Fig. 105: Ampolleta, núm. 1 (cat. núm. 152); núm. 2 (cat. núm. 199); núm. 3 (cat. núm. 171); núm. 4 (cat. núm. 198); núm. 5 (cat. núm. 172); núm. 6 (cat. núm. 262); núm. 7 (cat. núm. 195); núm. 8 (cat. núm. 196).

C. Definit a partir d'una forma incompleta. Ampolleta de la qual només en resta el coll cilíndric, molt similar al subtipus anterior. La principal

1585 Catàleg núm. 152.

1586 Catàleg núm. 171, 172, 198.

1587 Probablement es tracta d'unes peces destinades a contenir medicines, atès el sentit de la representació.

diferència radica en el tractament decoratiu aplicat al coll, consistent en una decoració realitzada en motlle i torsionat, creant un estriat helicoïdal, que afecta a tot el coll (fig. 105, 7, 8).¹⁵⁸⁸



Fig. 106: Anònim, *Dormició de Sant Josep* (detall), retaule de l'església parroquial de Campanet (Mallorca).

Bevedora

1576	1	<i>bevadora (?) de vidre ab fullatges de pànpols (?)</i>	sala (armari)	Doc. 290
1580	1	<i>lavedora de vidre</i>	sambra (armari)	Doc. 295
1594	8	<i>bevedors grans de vidre bo, entre gelades y llises daurades</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1608	1	<i>bavadora de vidre</i>	?	Doc. 312
1616	1	<i>bavadera ab rretxas blanques</i>		Doc. 317
1628	?	<i>bavedora</i>	cambra (armari)	Doc. 319
1632	1	<i>bevedora ab fullatjes verts</i>	sala (armari)	Doc. 322

¹⁵⁸⁸ Catàleg núm. 195, 196.

Segons el diccionari Alcover-Moll la bevedora seria un recipient que podria adoptar formes diverses, pensat principalment per a “beure els animals, especialment les aus casolanes”.¹⁵⁸⁹ És obvi, vist els exemplars documentats, que es tracta d'un objecte sumptuari per a beure, corresponent a l'aixovar de taula. La referència de l'any 1618 aportada pel mateix diccionari, també s'hauria d'interpretar així, ja que es tracta d'una compra efectuada pel convent de Sant Agustí de Felanitx, en què es paga per una “bevedora y got”. En aquest sentit, el recipient per a beure els animals seria molt més modern.

Les peces de l'any 1576 i 1632 són, sens dubte, obres esmaltades, equiparables a les peces esmaltades en verd i blanc atribuïdes als obradors catalans. La no indicació de procedència planteja la possibilitat d'una fabricació local. Seria equiparable a un exemplar documentat per Gudiol, que l'any 1581 el descrivia com a “una bevedora gran de vidre pintada de vert or y blanc amb son cobertor”.¹⁵⁹⁰ De nou, l'entrada al llistat de l'any 1594 situa uns altres objectes sumptuaris sense indicar la procedència. Especialment, volem remarcar la tècnica del gelat, apareguda a Venècia i incorporada al llarg del segle XVI a les manufactures *à la façon de Venise* com la catalana. El daurat anava associat a peces llises, al·lusió al craquelat exterior de les gelades, situant-se en concret als apèndixs ornamentals. Si ens atenem a les descripcions anteriors podem relacionar la bevedora amb alguns recipients amb dues nanses, atribuïts a la manufactura catalana.¹⁵⁹¹

Brocal

1500	2	<i>brocals</i>	sala	Doc. 207
1500	1	<i>brocal de vidra</i>	cambra del menjador (caxa)	Doc. 207
1500	1	<i>brocal de vidra patit</i>	despensa	Doc. 207
1500	2	<i>brocals grans de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 207

1589 *DCVB*, vol. 2, 473.

1590 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 51.

1591 Catàleg núm. 178.

1500	4	<i>brocalls de vidra</i>	arquibanc	Doc. 207
1503	3	<i>brocals de vidre</i>	cambra	Doc. 216
1503	3	<i>brocalets de vidre</i>	cambra	Doc. 216
1503	2	<i>brocals</i>	sala	Doc. 213
1503	4	<i>broquals de vidre</i>	menjador	Doc. 215
1503	1	<i>brocalet petit de vidre en què ha vinblanch</i>	cambra	Doc. 215
1503	6	<i>brochals de vidre</i>	rebot	Doc. 214
1504	5	<i>brocals</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	1	<i>brocal</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	2	<i>brocals</i>	cambra	Doc. 217
1504	1	<i>brocal de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	3	<i>brocals de vidra</i>	sala	Doc. 218
1505	9	<i>broquals de vidra entra grans y xichs</i>	cambra major (arquibanc)	Doc. 224
1506	4	<i>brocals de vidra</i>	sala	Doc. 225
1506	2	<i>broqualets de vidre petits</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>broquals de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	3	<i>broquals de vidre poquets</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>brocalets de vidre</i>	sala	Doc. 227
1506	3	<i>brocals</i>	despensa (armari)	Doc. 226
1508	1	<i>broqual</i>	cambra	Doc. 231
1508	3	<i>brocals de vidre</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>brocal gran de vidre</i>	recambra	Doc. 230
1508	3	<i>brocals de vidre</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>brocal gran de vidre</i>	recambra	Doc. 230
1508	1	<i>brocal</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1508	2	<i>brocals</i>	menjador	Doc. 230
1513	2	<i>broquals de vidra</i>	cambra major	Doc. 236
1516	6	<i>brocals de vidre</i>	botiga	Doc. 243
1517	1	<i>brocal</i>	cuina	Doc. 245
1518	1	<i>broqual de vidre</i>	estudi	Doc. 246
1522	4	<i>brocalls</i>		
1528	6	<i>brocals</i>	cambra	Doc. 253
1528	1	<i>brocal de vidre poquet</i>	sala	Doc. 253
1528	4	<i>brocals de vidre</i>	menjador	Doc. 253
1528	4	<i>brocals</i>	cambra gran (arquibanc)	Doc. 254

1530	2	<i>brocals de vidre</i>	cambra	Doc. 259
1531	2	<i>brocals</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1535	2	<i>brocals</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1536	2	<i>brocals de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 264
1541	2	<i>brocals</i>	cambra (armari)	Doc. 267
1542	2	<i>brochals de vidre</i>	cambra	Doc. 268
1542	1	<i>brochal de vidre pla</i>	cuina	Doc. 268
1550	1	<i>brocal de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	14	<i>brocalls de vidre blanc</i>	cambra	Doc. 272
1550	6	<i>brocalls de vidre</i>	terradet	Doc. 272
1553	5	<i>brocalls de vidre</i>	menjador	Doc. 274
1556	1	<i>brocal</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1588	1	<i>brocal de vidre</i>	casa	Doc. 300
1591	1	<i>brocal</i>		Doc. 301
1594	4	<i>brocalet de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	4	<i>brocals de vidre lo hu ple de ayguaros, laltre de vinagre rosat y los altres buyts</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	?	<i>brocals</i>	?	Doc. 304
1600	1	<i>capsa de plom ab cuberta de llanda ab son brochal de vidre de refredar</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1604	6	<i>brocalls</i>	cuina	Doc. 309
1608	1	<i>brocal de vidre</i>	?	Doc. 312
1608	1	<i>brocal de vidre</i>	?	Doc. 312
1611	7	<i>brocalls de vidre</i>	rebotet	Doc. 313
1616	1	<i>refredador de suro y brocal de vidre</i>		Doc. 317
1616	1	<i>brocalet</i>		Doc. 317
1628	0	<i>quatre capsas de suro de refredar una gran y tres petites totes sens brocals</i>	celler	Doc. 319
1628	1	<i>altra capsas gran de refredar ab son brocal</i>	celler	Doc. 319
1628	4	<i>capsas de refredar ab sos brocals de vidre</i>	cambra	Doc. 319
1630	4	<i>brocals de vidre</i>		Doc. 320
1632	2	<i>brocals</i>	sala (armari)	Doc. 322
1633	1	<i>capse de suro ab son brocal de vidra per refredar neu</i>		Doc. 323
1634	2	<i>brocals de vidre, usat</i>	sala (caixa)	Doc. 324
1652	1	<i>capsa o brihol de suro ab son brocal de vidre per refredar</i>	sala	Doc. 329
1652	2	<i>brocals</i>	sala	Doc. 329

1658	4	<i>capses de suro ordinàries ab sos brocals de vidre per refredar usadas</i>		Doc. 331
1659	2	<i>capsas de suro petites ab sos brocals de vidre per refredar usades</i>	sala	Doc. 332
1662	2	<i>brocals de vidra</i>	entrada (armari)	Doc. 334
1662	2	<i>brocals ab ses capses açò és un de vidra y lo altra de estany</i>	cambra	Doc. 334
1665	1	<i>brocal de refredar ab una fibla tot de vidre</i>	estudi (armari)	Doc. 336
1665	4	<i>brocals de vidre</i>	estudi (armari)	Doc. 336
1671	1	<i>brocal</i>	cuina	Doc. 339
1679	?	<i>brocals</i>	despensa	Doc. 340
1679	4	<i>cajas (de corcho) para refrescar alimentos, con las embocaduras de vidrio</i>	despensa	Doc. 340
1681	3	<i>caixes de refredar ab sos brocals de vidra</i>	despensa	Doc. 341
1682	2	<i>brocals</i>		Doc. 342

El brocal continuarà essent una peça comú en la majoria de cases analitzades corresponents a l'època moderna. Igual que al període medieval, s'observa com hi havia diverses dimensions, però sense que s'especifiqui exactament la seva capacitat. Es tractaria d'una peça de vidre bast, probablement de color verd, ja que només en un cas de l'any 1550 era incolor.

Durant tot el segle XVII el brocal apareix associat sovint a les capsas o caixes de refredar. Els estris per a refrescar de ceràmica estan perfectament documentats des de final del segle XV.¹⁵⁹² La particularitat és que s'associa al brocal, un



Fig. 107: Detall de l'obra d'autor Anònim, *Composició amb dolços*, col·lecció particular de Mallorca.

¹⁵⁹² BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 81; *DCVB*, vol. 9, 274.

objecte ja documentat, la caixa o capsa feta amb diferents materials, alguns d'ells com el plom que contrasta pel seu pes amb les de suro. Les caixes s'obrien per a poder col·locar la neu o gel al seu interior per refrigerar el brocal amb líquid.¹⁵⁹³



Fig. 108: Brocal, cat. núm. 288.

Un d'aquests artefactes es representa en un quadre titulat *Composició amb dolços*, d'autor anònim, procedent d'una col·lecció mallorquina (fig. 107).¹⁵⁹⁴ De fet, reproduceix amb algunes variacions una obra de Tomàs Yepes; per aquesta raó podríem datar-la durant la segona meitat del segle XVII, ateses les nombroses connexions que també estableix amb la pintura del Mestre de

les Natures Mortes. Malgrat la poca destresa exhibida al quadre, s'ha de tenir clar que les representacions d'aquests artefactes són freqüents en la pintura peninsular des de mitjans del segle XVII i al llarg del XVIII.¹⁵⁹⁵

Definit a partir d'una forma completa. Base còncaua, parets convexes,

1593 En relació als usos de la neu tant per a malalties, com a present o regal a autoritats o el seu ús en la gastronomia vegeu: Antoni GORRIAS, *Les cases de neu de Mallorca. Història, comerç i itineraris*, Palma, El Far, editorial, 2001, 39-48.

1594 L'obra es data aproximadament cap a l'any 1700 (D.A., *Natura en repòs. La natura morta a Mallorca segles XVII-XVIII*, cat. exp., Palma, Sa Nostra, 1994). A més a més, a favor de la nostra datació, s'ha de tenir en compte que el quadre reproduceix, amb lleugeres variacions, una peça del pintor valencià Tomàs Yepes (Vegeu: Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Thomas Yepes*, cat. exp., Valencia, Fundació Bancaja, 1995).

1595 Vegeu, a títol d'exemple, un bodegó de Juan van der Hamen de mitjans del segle XVII en el qual ja hi apareix aquest objecte (William B. JORDAN, *Juan van der Hamen y León y la corte de Madrid*, cat. exp., Madrid, Patrimonio Nacional, 2005). Una altra representació, datada al 1710, la tenim al panell de rajoles conegut com *La xocolatada*, pertanyent a un conjunt de rajola figurativa de la Font de la Salut a Alella (Catalunya), que esdevé un quadre de costums de l'època per la descripció detallada dels hàbits i usos de les classes benestants de l'època (JOAN SANTANACH I SOLER, "Els plafons ceràmics de la Font de la Salut", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 22, 1984, abril-juny, 26-29). Els refrescadors en aquest cas semblen barrils de fusta, mostrant el coll del recipient vitri col·locat al seu interior. És un objecte molt freqüent a bodegons del XVIII com els de Luis Meléndez ().

carena, parets rectes convergents, coll cilíndric i llavi recte (fig. 109, 4, fig. 108).¹⁵⁹⁶ La proposta d'assimilació del brocal la feim amb un tipus d'objecte del qual es conserven nombrosos exemplars datats al segle XVIII, que són de color verd obscur, així com per les representacions gràfiques. A més a més, la

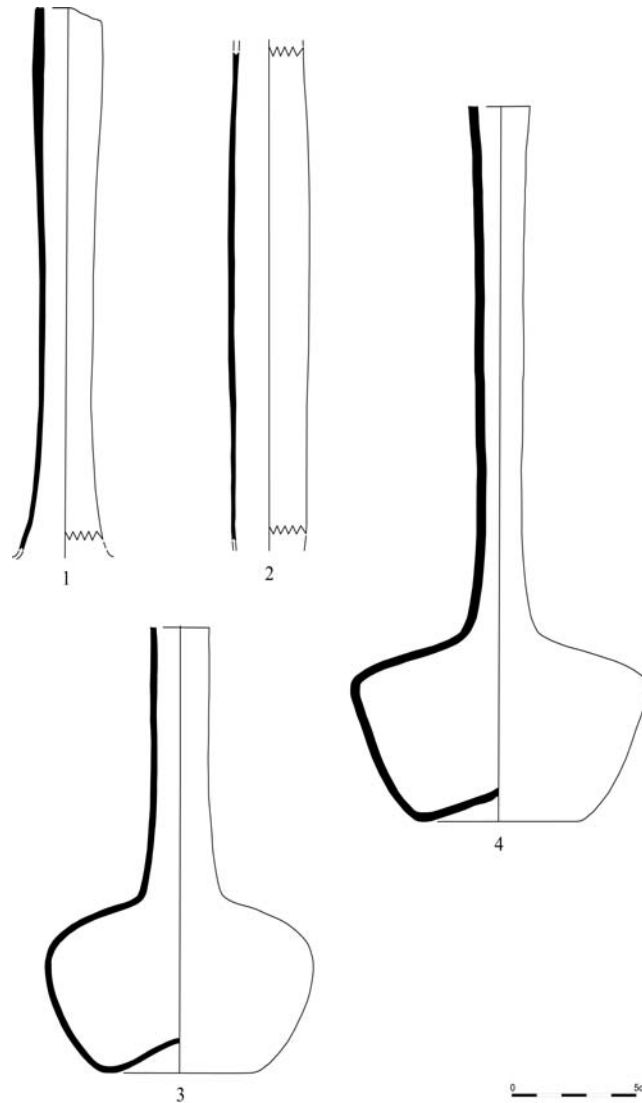


Fig. 109: Brocals, núm. 1 (cat. núm. 204); núm. 2 (cat. núm. 203); núm. 3 (cat. núm. 205); núm. 4 (cat. núm. 288).

presència d'alguns colls en jaciments arqueològics corresponents a la segona meitat del segle XVII permeten plantejar aquesta hipòtesi d'atribució formal

¹⁵⁹⁶ Catàleg núm. 288.

(fig. 109, 1-2).¹⁵⁹⁷

Josep A. Cerdà proposa diferenciar-lo de l'ampolla a tenor del broc o coll, “alt i estret en comparació amb la resta del cos”.¹⁵⁹⁸ La peça completa que es localitzà a les excavacions de Mataró presenta força connexions amb els exemplars mallorquins.¹⁵⁹⁹ A més a més, els identifica amb la documentació de mitjan del segle XVII com a brocal tipus “de garrafó”. En aquest sentit és interessant remarcar que el llistat de preus assimila l'ampolla amb el brocal, aspecte que no es donava als llistats de preus medievals mallorquins. També fixa fins a set tipus diferents de brocals.¹⁶⁰⁰ En relació a la peça localitzada a Mataró situa com a paral·lels un objecte de la farmàcia de Vallbona de les Monges¹⁶⁰¹ i un de la Cartoixa de Valldemossa,¹⁶⁰² datats al segle XVIII. Josep Gudiol l'havia inclòs en la seva proposta de tipologia.

Cadufa

1508	1	<i>cadufa de vidre</i>	recambra (caixa per navegar)	Doc. 230
------	---	------------------------	------------------------------	----------

La continuïtat d'aquest objecte o denominació no va més enllà dels

1597 Catàleg núm. 204, 203.

1598 Tot i això, discrepam amb la seva opinió ja que considera que “d'aquesta forma es coneixen molts precedents medievals, uns procedents d'excavacions i altres que figuren en les il·lustracions de llibres i en pintures de l'època. La diferència més remarcable és que les peces medievals acostumen a tenir una mena de decoració aplicada al voltant del coll, en forma d'anell gruixut, mentre que els exemplars més moderns tenen el coll llis” (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180).

1599 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180-183 lám. 7, 198 foto 18.

1600 Són el “brocal de peu alt, llis, dit de mercader”, el “brocal de pinya”, el “brocal de mercader amb cordó, i caraffas, i un pom entre el peu i el brocal”, el “brocal rodó de coll curt o llarg”, el “brocal de garrafó petit”, el “brocal de garrafó mitjanser”, el “brocal de garrafó de mig quarter” (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167).

1601 Joan SANTANACH I SOLER, “Farmàcies antigues de Catalunya (XVI). Vallbona de les Monges, 2ª Part”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 39, 1988, 31-35.

1602 Luis RIPOLL, “Menaje de vidrio”, a Luis RIPOLL, *La farmacia de la Cartuja de Valldemossa*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, editor, 1987, 35-41; Lluís PEREARNAU I SALVATELLA; Joan SANTANACH I SOLER, “Farmàcies antigues (XI). Valldemossa. 1ª Part”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 26, 1985, 29-26. A part de la peça anterior, s'hi poden sumar uns altres exemplars conservats al monestir de la Puríssima Concepció de les monges caputxines, datats als segles XVIII-XIX (CAPELLÀ, “El vidre al monestir...”, 28, 39-40 núm. 18-19). També hi ha un exemplar al Museu d'Artà (Mallorca).

primers anys del segle XVI. No s'ha pogut establir cap relació formal amb algun fragment arqueològic o peça conservada.

Caldereta

1616	1	<i>caldereta de vidre</i>		Doc. 317
------	---	---------------------------	--	----------

Objecte poc freqüent en la mostra d'inventaris treballada, el qual pot adoptar una forma semiesfèrica.¹⁶⁰³ Entre els materials arqueològics no hem pogut relacionar cap fragment o exemplar.

Una de les poques peces que han arribat fin a l'actualitat pertany a la sèrie de vidres esmaltats de fabricació catalana, pertanyent a la col·lecció Cabot del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁶⁰⁴ La peça presenta una nansa circular, amb decoració esmaltada al cos. Segons Justina Rodríguez trobaríem un paral·lel formal al *secchiello* venecià. A més a més, pensa que aquests contenidors s'empraven per a l'aigua beneïda, tot i que la temàtica pintada denota un ús domèstic en d'altres funcions com podria ser el joier, el contenir dolç o simplement una funció ornamental.¹⁶⁰⁵

Calze

1502	2	<i>galser de vidra</i>	celler	Doc. 207
1594	?	<i>galzers</i>	cambrà (armari)	Doc. 304

El galser és una grafia antiga que remet al calze, com es pot extreure del terme cobrigàlser.¹⁶⁰⁶ Es tractaria d'algun tipus de calze; per tant, presentaria idèntics trets formals que les copes.

¹⁶⁰³ DCVB, vol. 2, 850.

¹⁶⁰⁴ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm 44; DOMÈNECH, “Spanish façon de Venise...”, 92.

¹⁶⁰⁵ RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 103.

¹⁶⁰⁶ DCVB, vol. 3, 239.

Carabassa

1576	1	<i>carebasseta de vidre blau</i>	cambrà (armari)	Doc. 290
1594	3	<i>carabassetes de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 304

Pel que fa a Mallorca és un objecte escassament representat als interiors domèstics, sense que es tengui constància als segles medievals com passa a Catalunya.¹⁶⁰⁷ No hem pogut relacionar cap material arqueològic amb aquesta denominació. A l'excavació de la plaça Gran de Mataró (Catalunya) n'aparegueren dos exemplars classificats baix aquest terme, que es datarien a la primera meitat del segle XVII.¹⁶⁰⁸ Es caracteritzen per tenir “dos cossos sobreposats, l'inferior de forma de carbassa i el superior més globular, separats mitjançant un estrenyiment que hi ha aproximadament a la meitat de la peça”.¹⁶⁰⁹ Es conserven paral·lels a la farmàcia de Santa Maria de Vallbona de les Monges, a la col·lecció farmacèutica del Poble Espanyol, al Museu del Castell de Peralada i al Museu Salvador Vilaseca (Reus). Tot i que alguns autors pensen que es tracta d'una peça limitada a les de farmacopea ens sembla, com Cerdà, que s'ha de situar com a una modalitat d'ampolla corresponent a l'aixovar de taula. Uns altres exemplars, tot i que pertanyents a un àmbit geogràfic més allunyat, són les carabasses recuperades en l'excavació del monestir de Sta. Clara-a-Velha a Coimbra (Portugal), en contextos del segle XVII.¹⁶¹⁰

Castanya

1500	1	<i>castanya patita de vidra</i>	menjador (caixa)	Doc. 207
1502	1	<i>castanye</i>	botiga	Doc. 210

1607 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 41.

1608 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180, 181 làm. 6, 200.

1609 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180.

1610 Els autors les comparen amb peces que apareixen en una obra de Juan Van der Hamen datada l'any 1629 (T. MEDICI; F. M. LOPES *et al.*, “Glass Bottles and Jugs from the Monastery of Sta. Clara-a-Velha at Coimbra, Portugal (16th-17th century)”, a *Annales de 17 Congrès de l'AIHV*, Antwerp, (en premsa), 2006; vegeu també: JORDAN, *Juan van der Hamen...*, 268 núm. 53).

1503	4	<i>quastanyes de vidre ab ses serpaleres duas de un quarter cascuna y les altres de mig quarter vel circa</i>	rebost	Doc. 213
1503	?	<i>castanyes de vidre ab lurs sarpalleres</i>	cambra	Doc. 216
1504	2	<i>castanyes de vidre ab serpelera xiques</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	2	<i>castanyes de vidra enserpalades</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	3	<i>castanyes de vidra enserpellades de tanor de circha un quarter cada una entre les quals ni ha una enserpellada de verga</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1505	1	<i>castanya de vidre ab cuberta de palma</i>	cambra	Doc. 220
1505	1	<i>castanya de vidre cuberta de verduchs</i>	sala (arquibanc)	Doc. 220
1505	4	<i>castanyes de vidre sens cubertes</i>	estudi	Doc. 220
1506	1	<i>castanya de vidra xicha</i>	menjador	Doc. 225
1507	2	<i>castanyes ab serpelleres a una de mig quarter, l'altra sircha un corter</i>	cambra	Doc. 229
1508	2	<i>castanyes de circa hun quarter cascuna buydes</i>	celler	Doc. 230
1508	2	<i>castanyeta descuberta e una altra enserpellada</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>castanyeta cuberta de spart</i>	menjador	Doc. 230
1518	1	<i>castanya verda de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1518	2	<i>castanyes de vidre le huna gran laltre xiqua</i>	estudi	Doc. 246
1527	1	<i>castanya de vidra</i>	sala	Doc. 251
1527	2	<i>castanyes de vidra de hun quarter quiscuna</i>	cambra	Doc. 251
1530	1	<i>castanya de vidra cuberta de verduchs de circa mig quarter usada</i>	menjador (rebost)	Doc. 258
1531	2	<i>castanyes de vidre buydes</i>	recambra	Doc. 260
1535	1	<i>castanya de vidra cuberta de spart de tenor de un corter o circha</i>	rebost	Doc. 262
1536	1	<i>castanya de vidra de tenor de hun corter enserpellada de spart</i>	sala (armari)	Doc. 246
1541	1	<i>castanya de vidre de tenor de hun corter</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1550	6	<i>castanyes de vidre, en què ni ha una qui nos de casa</i>	cambra	Doc. 272
1553	5	<i>castanyes de vidre dues grans y tres petites</i>	menjador	Doc. 274
1558	1	<i>castanya de vidre</i>	rebost	Doc. 55
1566	3	<i>castanyes</i>	Porxo	Doc. 285
1576	1	<i>castanya sens guarnir de vidre</i>	porxo	Doc. 290
1580	1	<i>castanyeta plena de vidra buyda sens serpallera</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1585	1	<i>castanya de vidre, guarnida</i>	cambra nova	Doc. 298
1591	1	<i>castanye de vidre forrade</i>		Doc. 301

1594	4	<i>castanes de vidre cubertes, dos ab aygua ardent, altre ab aygua ros y laltra buyda</i>	cambrà (armari)	Doc. 304
1604	1	<i>castanye de vidre</i>	cuina	Doc. 309
1608	1	<i>castanya de vidre de tenor demitg quarter guarnida plena de vinblanch</i>	?	Doc. 312
1608	2	<i>castanyes xiches de vidre la una plena de vinblanch y la altre buyda</i>	?	Doc. 312
1611	1	<i>castanye de vidre forrada</i>		Doc. 313
1628	3	<i>castanyes de vidre</i>	rebost	Doc. 319
1632	2	<i>castanyes</i>	sala (armari)	Doc. 322
1634	1	<i>castanya de vidre, forrada, vella</i>	porxo	Doc. 324
1652	1	<i>castanya de vidre ab se xarpaihere de spart</i>	sala	Doc. 329
1664	3	<i>castañes de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 335
1682	1	<i>[ca]staña de vidra</i>		Doc. 342

Es tractaria d'una forma freqüent també als inventaris d'època moderna fins a finals del segle XVII, apareixent pràcticament el mateix nombre de peces xarpellades que no. La capacitat màxima no varia en relació amb el període medieval, que seria d'un quarter. En cap dels casos es compta amb peces decorades o realitzades amb un vidre que no es pugui considerar com a comú.

Juan Luis González identifica amb la forma de castanya una peça atribuïda a una manufactura catalana, procedent d'una col·lecció particular de Madrid.¹⁶¹¹ El tractament decoratiu de la peça consistent en un acanalat al cos i l'aplicació de cresteries també al cos, no coincideixen amb les característiques expressades en la majoria dels inventaris analitzats, ja que es tracta d'un objecte pràcticament desornamentat i en la majoria de casos cobert amb una protecció.

Copa

1503	3	<i>copas de vidre</i>	rebost	Doc. 213
1503	1	<i>copa</i>	sala	Doc. 213
1503	1	<i>copa de vidre ab sa cuberta</i>	cambrà	Doc. 216
1504	1	<i>copa de vidre daurada</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	1	<i>copa de vidre ab peu</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218

¹⁶¹¹ GONZÁLEZ, "El coleccionismo de vidrio artístico...", 119, 129 fig. 5.

1504	2	<i>copas de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1508	2	<i>copas grans de vidre blanch</i>	llotgeta (armari)	Doc. 230
1530	2	<i>copas de vidra grans encubertorades ja usades</i>	menjador (rebot)	Doc. 258
1559	1	<i>copa de vidre vert</i>	cambrà (armari)	Doc. 281

Es tractaria d'una denominació que a mesura que avança el segle XVI creiem que es veu substituïda per la de tassa, tal vegada per influència italiana, fins al punt que es difícil de localitzar en el XVII. Les anotacions més significatives ens situen diverses peces amb tapadora o cobertora i una peça daurada. Els materials arqueològics que s'associen a la copa els presentem més endavant associats a la tassa, tot i que és la paraula copa la que s'empra sistemàticament per a denominar ambdues formes amb les catalogacions actuals.

Flascó

1597	1	<i>flesquet de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 306
1600	2	<i>flasquets de vidre</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1604	1	<i>flascho</i>	cuina	Doc. 309
1611	1	<i>flascó de vidre</i>	rebotet	Doc. 313
1628	0	<i>flasquera vella sens flascos</i>	rebot	Doc. 319
1628	?	<i>flasquets</i>	cambrà (armari)	Doc. 319
1652	1	<i>flascó</i>	sala	Doc. 329
1652	12	<i>flesquereta de fust ab son pany y clau ahont hi ha dotse flascos de vidre usada</i>	sala	Doc. 329
1655	1	<i>flascó de vidre mallorquí usat</i>	cambrà	Doc. 330
1655	1	<i>flasquet usat</i>	cambrà	Doc. 330
1658	7	<i>flascos de vidre de flasquera quadrats</i>	rebotet (sala)	Doc. 331
1658	2	<i>flasquets de vidre forrats</i>	rebotet (cambrà)	Doc. 331
1658	4	<i>flascos de vidre</i>		Doc. 331
1661	1	<i>flasquera amb sis flascos de vidra usadas</i>	cuina	Doc. 333
1661	12	<i>flascos grans quadrats de vidra</i>	cuina	Doc. 333
1664	2	<i>flascos patits</i>	menjador (armari)	Doc. 317
1664	6	<i>frescos de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 336
1665	4	<i>flascos de vidre de flasquera</i>	estudi (armari)	Doc. 336

1665	1	<i>flasquera ab pañy i clau que y ha deu flascos</i>	estudi	Doc. 336
1671	1	<i>flasco</i>	cuina	Doc. 317
1679	2	<i>fresqueras, una más grande que la otra, con frascos de vidrio</i>	despensa	Doc. 340

El flascó es defineix genèricament com un “vas petit de coll estret, fet de vidre o altre material”.¹⁶¹² Pel que fa al vidre, tot sembla indicar, que es tractaria d'una forma que apareix a finals del segle XVI, essent molt freqüent al llarg del XVII, i no necessàriament de reduïdes dimensions. Tot i que es podia emprar per a designar objectes de formes diverses.¹⁶¹³

Aquesta peça en moltes de les entrades dels inventaris va acompanyada per una caixa denominada flasquera, que generalment és de fusta, amb diferents compartiments ben condicionats per a guardar-hi els flascons, en ocasions tancats en pany i clau. Es tracta d'un objecte que es tenia documentat cap a finals del segle XVIII,¹⁶¹⁴ ara les noves dades d'arxiu permeten avançar la seva aparició al primer terç del segle XVII. Aquest aspecte no invalida que abans s'empràs aquesta denominació per a formes diverses.¹⁶¹⁵

Pel que fa al seu ús, sembla estar directament relacionat amb el consum de licors. Així el 1706 entre els regals que es feren per a la visita del general anglès John Leach constava que es pagà per “umplir dos flasqueras malvesia de dit Lloch de Bañalbufar...” i “dos flasqueras de mistela de casa Guillem Fluxa...”.¹⁶¹⁶ El 1678 la nau “N^{ta} Sr^a de Europa” adquirí a Messina “dos flascos de Agua Ardiente”,¹⁶¹⁷ circumstància que denota la difusió d'aquesta forma per tot l'àmbit mediterrani, així com els anteriors.

1612 *DCVB*, vol. 5, 909. Es documenta l'ús d'aquest nom ja al segle XIV en un objecte de couro.

1613 A títol d'exemple vegeu la peça de producció catalana del XVII, catalogada com a flascó de la col·lecció Russiñol, caracteritzada pel cos esfèric i el coll cilíndric (Ignasi DOMÈNECH VIVES, “La col·lecció de vidre d'època moderna”, a CARRERAS; DOMÈNECH, *Museu Cau Ferrat...*, 100 cat. 164).

1614 El 1780 s'anotava “una flasquera ab pañy y clau ab 9 flascos” (*DCVB*, vol. 5, 910).

1615 En relació a l'etimologia de la paraula vegeu: COROMINES, *Diccionari etimològic...*, 18-19.

1616 GORRIAS, *Les cases de neu...*, 45-46.

1617 Gonçal LÓPEZ NADAL, *El corsarisme mallorquí: a la mediterrània occidental, 1652-1698. Un comerç forçat*, Palma, Conselleria d'Educació i Cultura, 1986, 555.

Les cites del 1658 i del 1661 ens fixen una de les característiques formals al descriure-les com a quadrades.¹⁶¹⁸ Les parets s'aconseguien bufant la massa vítria a l'interior d'un motlle, principalment. Encara que ens resta el dubte de si tots els flascons a l'època eren de secció quadrada, ja que només dues referències d'inventari així ho consignen, per aquesta raó també designaria peces de parets o cossos diferents.¹⁶¹⁹ També s'extreu dels inventaris que tenen diverses dimensions, la qual cosa implica l'ús de motlles diferents; d'aquí la



Fig. 110: Frasca, cat. núm. 226.

denominació flasquet relativa al flascó petit. La producció local està perfectament contrastada per la cita de l'any 1655, així com pels materials localitzats a l'interior de l'alfàbia del taller de vidre a la zona de la Gerreria a Palma.

1618 El diccionari d'Antoni Figuera la definia com una “botella quadrada o quadrilonga o plana y ab son coll estret” (Pere Antoni FIGUERA, *Diccionari mallorquí-castellà*, Palma, Imprenta y Librería de Esteva Trias, 1840, 272).

1619 Josep A. Cerdà es decanta per adscriure els flascons només a l'àmbit de la farmacopea (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 183).

El flascó, en castellà *frasco*, serà un objecte que perviurà al llarg del segle XVIII. De fet, la majoria d'exemplars conservats es daten en aquest període com les dues peces del Museu de les Arts Decoratives de Praga, de vidre

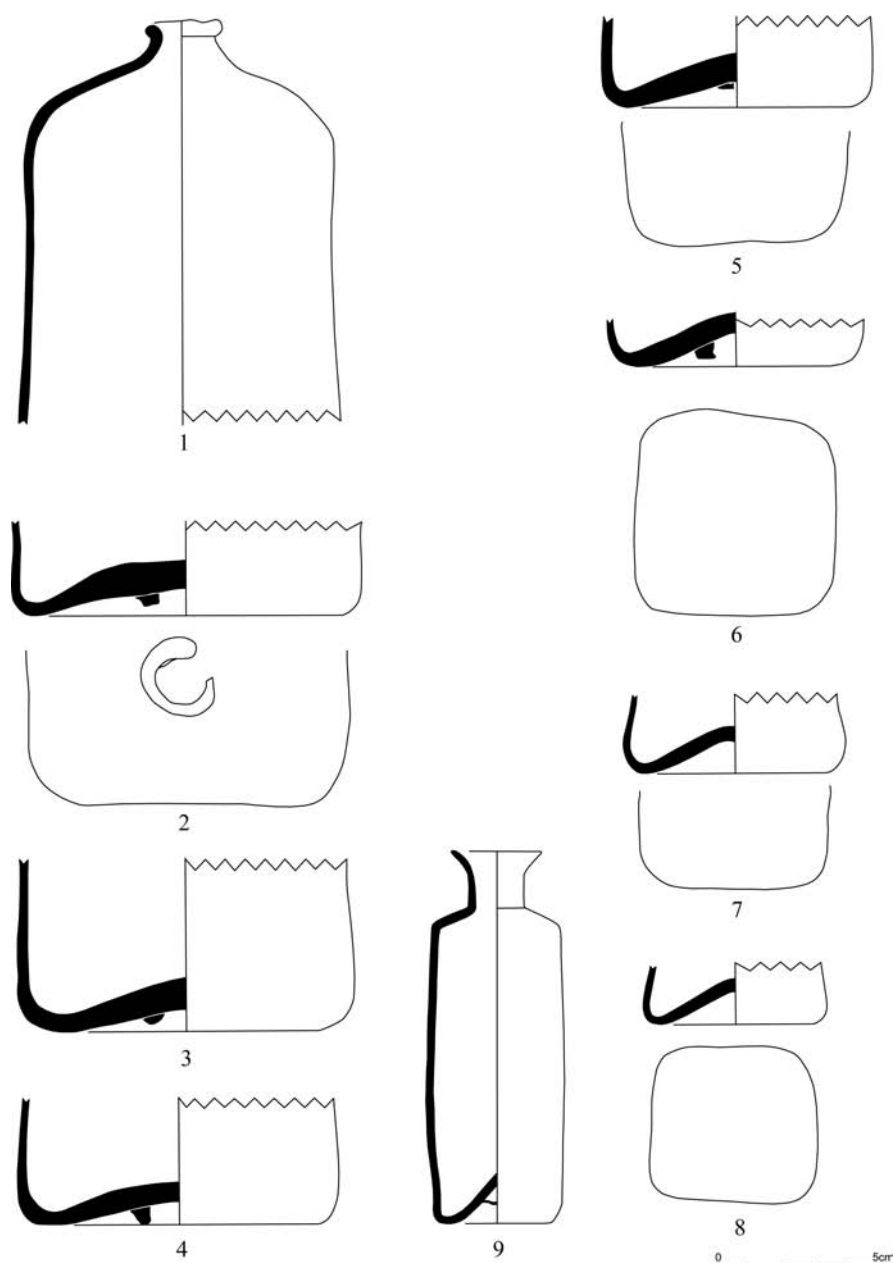


Fig. 111: Frasques, núm. 1 (cat. núm. 268); núm. 2 (cat. núm. 273); núm. 3 (cat. núm. 270); núm. 4 (cat. núm. 271); núm. 5 (cat. núm. 275); núm. 6 (cat. núm. 274); núm. 7 (cat. núm. 272); núm. 8 (cat. núm. 269); núm. 9 (cat. núm. 226).

incolores, lleugerament grocs, atribuïdes a tallers espanyols, caracteritzades per un fil de *lacticini* aplicat a la vora.¹⁶²⁰

¹⁶²⁰ Pavel STEPANEK; Paloma PASTOR (ed.), *Vidrio español del Museo de Artes*

Les representacions a bodegons de l'època són freqüents com es pot veure a diverses obres de Juan van der Hamen y León.¹⁶²¹ A Santa Clara-a-Velha (Coimbra, Portugal) també apareixen les ampolles quadrades a contextos del segle XVII.¹⁶²² També els trobam amb molta freqüència en obres del segle XVIII, com es pot veure al *Bodegón: peritas, pan, jarra, frasco y tartera* (ca. 1760) de Luis Eugenio Meléndez.¹⁶²³

Els materials arqueològics ens permeten situar aquests elements a la perfecció:

El definim a partir d'una forma completa. Base cònca, parets rectes, coll amb llavi semicircular. Es tracta d'una peça petita, realitzada amb vidre incolor, perfectament datada al segle XVII (fig. 110, 9).¹⁶²⁴ Les variacions que es puguin donar es troben en la forma del coll, com es pot observar en un dels exemplars de Sa Gerreria (fig. 110, 1), encara que també podria tractar-se d'un exemplar inacabat, que s'hauria romput durant el procés d'elaboració. També hi hauria variacions amb els colors del vidre emprats en la seva realització, que van des de l'incolores fins al verd clar o obscur. En una producció, amb vidre comú, amb la qual no es realitzen ornamentacions de cap classe. Un darrer aspecte a remarcar és que queda ben clar amb els materials arqueològics l'escalonament de les dimensions, que també anuncia la documentació (fig. 111).¹⁶²⁵

Un exemplar conservat al monestir de Santa Clara (Palma), presenta similituds, especialment pel que fa a la qualitat del vidre emprat en la seva realització, a les peces anteriors. Aquest objecte es guarda amb d'altres que es

Decorativas de Praga, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2002, 234-235 núm. 65, 236-237 núm. 66.

1621 Vegeu la peça quadrada al *Bodegón con dulces* (1622), al *Bodegón con mesa servida* (ca. 1620) o al *Bodegón con frutas y cristalería* (1629)(JORDAN, *Juan van der Hamen...*, 79 núm. 5, 115 núm. 16, 269 núm. 54).

1622 MEDICI; LOPES *et al.*, "Glass Bottles and Jugs..."

1623 Natacha SESEÑA, "La cerámica en los bodegones de Luis Meléndez", a D.A., *Cerámica i pintura...*, 25-26.

1624 Catàleg núm. 226.

1625 Catàleg núm. 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275.

datarien al segle XVIII.¹⁶²⁶

Gerra, gerreta

1502	1	<i>gerra de vidra</i>	celler	Doc. 208
1509	2	<i>gerretes de vidre</i>	església	Doc. 234
1517	1	<i>gerra tot de vidre</i>	botiga	Doc. 245
1517	1	<i>gerra de vidre</i>	botiga	Doc. 245
1566	1	<i>gerro o vas de vidre recamat</i>	cambra	Doc. 287
1576	1	<i>gerra de vidre ab son (...) rechamat</i>	sala (armari)	Doc. 290

És un objecte no massa freqüent als inventaris estudiats. El més destacat en les descripcions és l'ús de l'adjectiu *recamat*, que en sentit estricte, s'empra per a descriure teixits als quals se'ls ha brodat un motiu en relleu amb fil de seda, or o argent.¹⁶²⁷ El principal dubte recau en identificar a quina tècnica de decoració s'al·ludeix. El fet que es tracti d'un terme utilitzat per a detallar determinats treballs en les arts tèxtils basats en l'ús de fils, ens fa suposar que sigui una forma de denominar algun dels tipus de filigrana. L'adjectiu esmentat també es constata als inventaris catalans de mitjans del segle XVI.¹⁶²⁸

Una representació gràfica de la forma d'una gerreta emprat per a contenir flors, la trobam en un quadre d'autor anònim dedicat al *Santíssim Sagrament*, datat a la primera meitat



Fig. 112: Anònim, *El Santíssim Sagrament* (detall), primera meitat del segle XVII, monestir de Santa Magdalena, Palma.

1626 A la Secció Etnològica del Museu de Mallorca a Muro, n'hi ha diversos exemplars, associats a l'apotecaria datats al segle XVIII.

1627 La referència és del 1546: “una saya... ab la devantalera de satí rechamada de tela de or” (*DCVB*, vol. 9, 214).

1628 “Una paroleta de vidre recamat (1550)” (*GUDIOL, Els vidres catalans...*, 51).

del segle XVII, pertanyent al monestir de Santa Magdalena de Palma (fig. 112). Tot i l'esquematisme de la representació es pot apreciar la decoració del cos, que remet a un estriat, aconseguit mitjançant el marcat en un motlle.

Got

1500	1	<i>got de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 207
1500	2	<i>gots</i>	arquibanc	Doc. 207
1502	1	<i>got ab peu de vidre</i>	celler	Doc. 208
1502	1	<i>got ab peu de vidra</i>	celler	Doc. 208
1502	1	<i>got de vidre</i>	recambra (taula de camp)	Doc. 211
1503	1	<i>got</i>	sala	Doc. 213
1504	2	<i>gots</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	4	<i>gots de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1506	12	<i>gots de vidre compreses certes tasses de vidre</i>	sala	Doc. 225
1506	1	<i>got</i>	despensa (armari)	Doc. 226
1508	1	<i>got de vidre</i>	menjador	Doc. 230
1508	1	<i>got</i>	cambra	Doc. 231
1509	1	<i>got</i>	menjador	Doc. 232
1513	2	<i>gots</i>	cambra major	Doc. 236
1517	2	<i>gots</i>	botiga	Doc. 245
1518	1	<i>got ab dues anses deurat de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1518	1	<i>got de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1537	8	<i>tessons de vidra de diverses formes</i>	rebost	Doc. 265
1559	1	<i>tassó de vidre</i>	estudi	Doc. 281
1576	3	<i>tassonets de vidre dos rechamats de vidre blanc laltre de vidre comú ab unas vias</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	4	<i>tassons de vidre tres comuns y un gallonat</i>	sala (armari)	Doc. 290
1594	?	<i>gotets</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	1	<i>tasonet</i>	sacristia (arquibanc)	Doc. 306
1604	1	<i>got de vidre</i>	cuina	Doc. 309
1616	1	<i>tassó de vidre</i>		Doc. 317
1652	3	<i>gots</i>	sala	Doc. 329
1662	1	<i>tasó de vidra</i>	entrada (armari)	Doc. 334
1681	?	<i>tassons</i>	despensa gran	Doc. 341

La informació que aporta la relació de gots és poc il·lustrativa. Tot i això es poden extreure algunes idees, especialment pel que fa a les decoracions, en un tipus marcat per la seva rigidesa formal.

En primer lloc, es mantenen els denominats gots amb peu definit al capítol sobre la producció medieval, concretament durant els primers anys del segle XVI, encara que es tractaria d'un subtipus d'una certa longevitat, ja que es conserven a Catalunya diversos exemplars del segle XVIII, que demostrarien aquesta pervivència.¹⁶²⁹ En segon terme, el 1518 s'esmenta un got amb anses, que planteja el dubte de si es podria tractar també d'una tassa. En tercer, volem citar que com a mínim des del 1537 apareix el terme tassó com equivalent al got.¹⁶³⁰ Finalment, pel que fa a les decoracions, s'esmenta el daurat, el recamat,

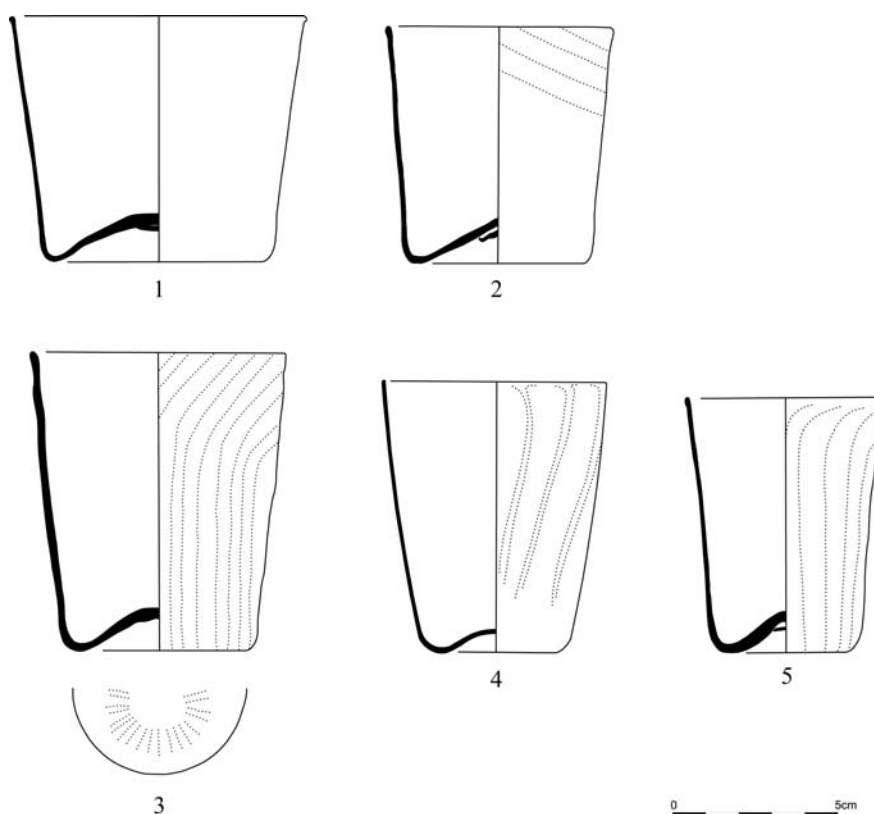


Fig. 113: Got, núm. 1 (cat. núm. 161); núm. 2 (cat. núm. 228); núm. 3 (cat. núm. 229); núm. 4 (cat. núm. 292); núm. 5 (cat. núm. 301).

les vies, que es tractaria del mateix tipus explicat en el cas de les retxes, i el

¹⁶²⁹ DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 104 núm. 172-174.

¹⁶³⁰ Val a dir que el diccionari Alcover-Moll no dona cap data concreta de l'aparició d'aquesta denominació (*DCVB*, vol. 10, 168-169).

gallonat, aconseguit amb el marcat en un motlle. En relació a algun dels aspectes abans comentats, la tarifa de preus catalana de l'any 1655 assimila la tassa al got comú, encara que es podria interpretar de dues maneres, com la mateixa forma o en relació al preu de l'objecte.¹⁶³¹

A diferència del període medieval els jaciments arqueològics estudiats ens han facilitat escassíssims exemplars complets o identificables:

Definit a partir d'una forma completa. Base còncaua, parets rectes divergents i llavi recte amb engruïment exterior. Un dels exemplars procedeix del jaciment de Palma anomenat Can Pont i Vich del segle XVI (fig. 113, 1).¹⁶³² Mentre que el segon, del segle XVII, es caracteritza per presentar un motiu decoratiu consistent en un estriat helicoïdal, realitzat mitjançant el bufat a l'interior d'un motlle (fig. 113, 2, 3).¹⁶³³ La decoració simple d'estries es mantindrà en alguns exemplars que es daten a la primera meitat del segle XVIII (fig. 113, 4, 5).¹⁶³⁴

Pel que fa als exemplars de l'excavació de Paterna, no hem pogut relacionar cap fragment que coincideixi amb els del segle XVI, que tenen la particularitat de tenir el cos decorat amb costelles en relleu.¹⁶³⁵

Pitxer

1500	1	<i>pitxera</i>	sala	Doc. 207
1500	1	<i>pitxer de vidra ab hun saller</i>	arquibanc	Doc. 207
1550	1	<i>pitxeret de vidra</i>	sala	Doc. 272
1576	1	<i>pitxer de vidre asmeltat</i>	sala (armari)	Doc. 290
1594	2	<i>pitxers de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 304

1631 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167.

1632 Catàleg núm. 161.

1633 Catàleg núm. 228, 229.

1634 Catàleg núm. 292, 301.

1635 Mesquida defineix dues dimensions: “en el primero, el diámetro de la boca es igual a la altura del vaso, mientras que en el segundo, es mucho más alargado” (MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 123, 130 lám. 64).

1595 1 pitxer de vidre

sala

Doc. 305

És una forma poc freqüent als inventaris que hem analitzat. El pitxer



Fig. 114: Pitxer, cat. núm. 238.

tendria només una nansa, a diferència de la gerreta o el gerro, que en tendria dues. Tot i això planteja molts de dubtes i confusions alhora de destriar la seva forma. Com en d'altres ocasions, les descripcions són pobres, només referencien una peça amb decoració esmaltada, que és tal vegada una de les característiques de moltes peces que s'han conservat, atribuïdes als obradors catalans.

A aquestes exemplars catalans amb una sola nansa, Justina Rodríguez els qualificà com a “jarras y jarrones”, gerros o aiguamanils, dels quals se n'han conservat esmaltats sis exemplars, tal vegada una de les peces més destacades és la de la col·lecció Macaya, localitzada a Palma.¹⁶³⁶ Ara bé, la incògnita és si podem relacionar aquests pitxers dels inventaris amb el denominat pitxell,

¹⁶³⁶ RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 100-101, fig. 6 núm. 29, 30.

ampolla de cos esfèric o piriforme, esclafada en dues de les seves cares, sobre peu cònic, amb dues nanses i, freqüentment, coberta amb una tapadora. La majoria compten amb decoració esmaltada.¹⁶³⁷

Un objecte arqueològic del segle XVII presenta paral·lelismes amb el pitxell (fig. 114), en relació al seu cos aplanat. En canvi, són diferents les proporcions, la base i, a més a més, no té nanses.¹⁶³⁸

Selló

1530	1	<i>cellonet de vidra ab una ansa</i>	menjador (rebost)	Doc. 258
------	---	--------------------------------------	-------------------	----------

Es tracta d'una grafia arcaica per remetre's al “silló o salló definit als diccionaris com a càntir amb una ansa i dos brocs. Es tractaria del que coneixem com a botijo en castellà o botilla en mallorquí [...]. La pervivència del silló a terres catalanes ens permet identificar la forma de la peça”.¹⁶³⁹ En el cas del vidre es tracta d'una denominació que només es documenta en un cas, senyal inequívoc, com en d'altres casos, que algun altre terme s'empraria per a referir-se a aquest objecte.

Setrill, cetra

1500	1	<i>satriy</i>	sala	Doc. 207
1500	1	<i>satri de vidre</i>	arquibanc	Doc. 207
1502	1	<i>cetra de vidra</i>	celler	Doc. 208
1503	1	<i>satrillet de vidre ab un poch de oli</i>	rebost	Doc. 213
1504	1	<i>satrillet tot de vidre</i>	cambra	Doc. 217
1505	2	<i>setres de vidra</i>	cambra major (arquibanc)	Doc. 224

1637 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 103, fig. 6 núm. 32-37. L'objecte connecta formalment amb la fiasca da pellegrino veneciana, val a dir que una d'aquestes peces apareix representada a la *Bichierografia* de Giovanni Maggi (1604) (Vegeu: RODRÍGUEZ, “Piezas de vidrio suntuario...”, 181-191).

1638 Catàleg núm. 238.

1639 Vegeu el que es diu al respecte: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 87. La definició aportada pel diccionari Alcover-Moll no s'hi pot relacionar.

1506	1	<i>satrill da vidre</i>	cuina	Doc. 227
1506	1	<i>satri de vidra</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>setre de vidre daurada</i>	sala	Doc. 227
1506	1	<i>setre de vidre blanch ab dos anses</i>	sala	Doc. 227
1508	1	<i>cetra</i>	recambra	Doc. 230
1508	1	<i>cetra de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1517	2	<i>satriys</i>	cuina	Doc. 245
1517	1	<i>satrie de vidre</i>	cambra	Doc. 245
1518	2	<i>setres le huna ab broch laltre sens broch de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1520	1	<i>setri de vidra</i>	menjador	Doc. 248
1522	1	<i>setrill de tenir oli tot de vidre</i>		Doc. 249
1531	1	<i>satriy de vidre</i>	sala	Doc. 260
1559	1	<i>setri de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 281
1566	1	<i>setri</i>	sala (armari)	Doc. 287
1580	2	<i>setriets de vidre per tenir oli y vinagre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 295
1580	2	<i>setriets de vidre per tenir oli y vinagre</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1591	1	<i>cetri de vidre</i>		Doc. 301
1591	2	<i>sàtries</i>		Doc. 301
1652	2	<i>satriets de vidre</i>	sala (plat de terra)	Doc. 329
1664	3	<i>satrets de vidre</i>	cuina	Doc. 334
1665	2	<i>setriets de vidra</i>	estudi (armari)	Doc. 336

El setrill i la cetra es mantenen com a denominacions durant l'edat moderna, tot i que es probable que es produeixin alguns canvis en les formes. La majoria de referències són parques pel que fa a les seves característiques formals. Així, només es pot destacar la cetra daurada, que ha rebut un

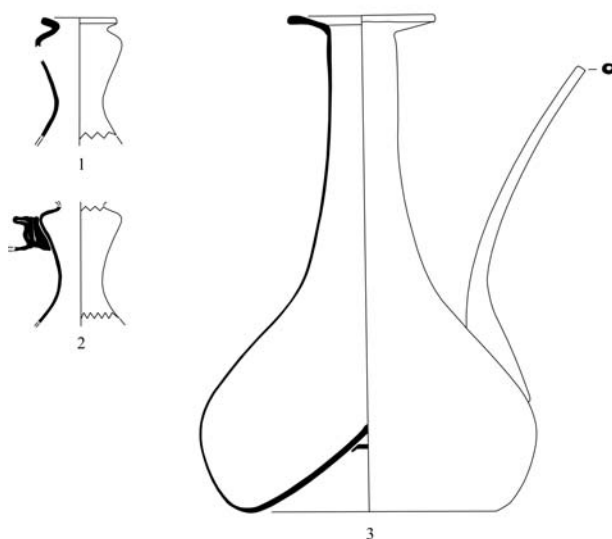


Fig. 115: Setrill, núm. 1 (cat. núm. 254); núm. 2 (cat. núm. 255); núm. 3 (cat. núm. 296).

tractament sumptuari poc freqüent en aquest objecte (doc. 227). Més dubtes ens genera la cetra amb dues nanses, en relació a l'objecte al qual es refereix.

Les fonts arqueològiques estudiades permeten situar els següents tipus:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Base còncaua, cos de parets convexes, broc (fig. 115, 1-2).¹⁶⁴⁰ L'exemplar procedeix de les excavacions antigues de Can Desbrull i no compta amb un context arqueològic. L'hem inclòs per les connexions més que evidents, especialment pel que fa a la decoració en relleu, amb un dels tipus definits a l'excavació de Paterna, corresponent al segle XVI.¹⁶⁴¹

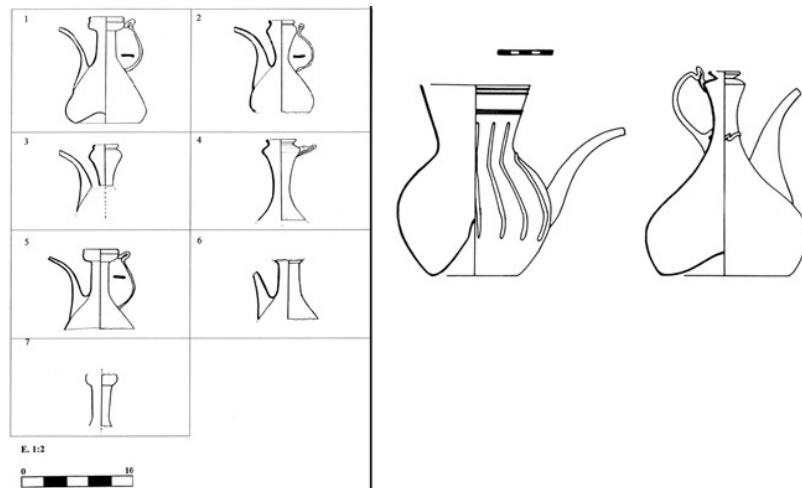


Fig. 116: Segrills, paral·lels catalans segons Josep Cerdà i valencians segons Mercedes Mesquida.

B. Definit a partir d'una forma incompleta. Es conserven dos fragments de coll en forma de con invertit, amb vora oberta tallada en bisell (fig. 115, 3).¹⁶⁴² Les dues es varen fer amb vidre incolor. Els estrats on aparegueren permeten, a tenor de la ceràmica que hi estava vinculada, datar-se al segle XVII. Una de les dues conserva l'arrencament de la nansa.

Tot i que es tracta només de dos fragments de coll, les seves característiques formals ens permeten assimilar-los al tipus 2 definit per Cerdà,

¹⁶⁴⁰ Catàleg núm. 254, 255.

¹⁶⁴¹ MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

¹⁶⁴² Catàleg núm. 296.

per a la primera meitat del XVII.¹⁶⁴³ Que, a la vegada, presenta similituds, amb l'excepció de l'anell de vidre aplicat al coll, amb una de les peces recuperades a Paterna corresponent al segle anterior (fig. 116).¹⁶⁴⁴

C. Definit a partir d'una forma completa. Base cònica, cos de parets convexes convergents, coll cilíndric, vora plana. Presenta broc (fig. 117).¹⁶⁴⁵ La peça en qüestió aparegué en una excavació arqueològica del Castell de Bellver de Mallorca, en uns



Fig. 117: Setrill?, cat. núm. 256.

estrats que es poden datar entre 1670 i 1725.¹⁶⁴⁶ La peça es realitzà amb vidre comú de color verd clar. En el museu del Monestir de Lluc, pertanyent a la col·lecció Mulet, es conserva un exemplar equiparable que consideram posterior, probablement del segle XVIII, atès el color verd més intens que presenta, però, com en d'altres casos, el citam com a referent de la continuïtat d'una forma.

Tassa

1500	2	tasses	sala	Doc. 207
1500	2	tasses de vidra	arquibanc	Doc. 207
1502	3	tases de vidra ab peu	celler	Doc. 208
1502	2	tasses de vidre daurades de les quals ni ha una rompuda	cambrà	Doc. 210

1643 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 176.

1644 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

1645 Catàleg núm. 256.

1646 Elvira GONZÁLEZ GOZALO, “La cerámica de rebliment del canal d'aigua de la Torre”, a Elvira GONZÁLEZ GOZALO; Magdalena ROSSELLÓ PONS, *Els grafits de la Torre de l'Homenatge del Castell de Bellver*, Palma, Ajuntament de Palma-Castell de Bellver, 2006, 119, 122.

1502	1	<i>tassa</i>	recambra (taula de camp)	Doc. 211
1503	2	<i>tasses de vidre</i>	rebost	Doc. 213
1503	3	<i>tassas de vidra</i>	sala	Doc. 213
1503	2	<i>tassas de vidre una gran y una xicha</i>	rebost	Doc. 213
1504	2	<i>tasses de vidre daurades</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	2	<i>tasses planes</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	2	<i>tasses de vidre planes</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	2	<i>tases de vidra</i>	rebost	Doc. 218
1505	1	<i>tassa de vidre</i>	cambr major (arquibanc)	Doc. 224
1506	1	<i>tasse plana ab peu de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>tasse de vidra feta com acampana ab lo peu rosat ab les vores deurades</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>tasses de vidre planes ab peu</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>tassa redona plana de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	4	<i>tasses de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>tassa de vidre</i>	cuina	Doc. 227
1509	1	<i>tassa</i>	menjador	Doc. 232
1513	1	<i>tassa de vidra</i>	cambr major	Doc. 236
1514	1	<i>tassa plana de vidre</i>	sala	Doc. 239
1516	2	<i>taces de vidre</i>	botiga	Doc. 243
1517	1	<i>tassa plana</i>	botiga	Doc. 245
1519	2	<i>tasses de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 247
1522	5	<i>taces sò és duas de vidre crestall planes y una a manera de pitxer y duas comunas</i>		Doc. 249
1527	1	<i>tassa de vidra</i>	sala	Doc. 252
1528	2	<i>tasses</i>	cambr	Doc. 253
1528	5	<i>tasses planes</i>	sala	Doc. 253
1528	1	<i>tassa</i>	cambr gran (arquibanc)	Doc. 254
1529	2	<i>tasses de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 257
1531	1	<i>tassa</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1531	2	<i>tassas de vidre</i>	armari	Doc. 260
1535	2	<i>tasses xiques de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1535	1	<i>tassa plana</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1536	2	<i>tases de vidre foren rompudes abans</i>	cambr	Doc. 264
1537	2	<i>tassas planes de vidra la una gran y laltre xiqua</i>	rebost	Doc. 265

1541	1	<i>tassa</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1542	4	<i>tassas planas de vidre en què ni ha una sens peu</i>	sala	Doc. 268
1550	4	<i>tassas de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	2	<i>tassas de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	4	<i>tasses de vidre tres largas y una plane</i>	terredet	Doc. 272
1553	9	<i>tasses de vidre de tota sort</i>	menjador	Doc. 274
1556	1	<i>tassa</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1559	1	<i>tassa plana de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 281
1566	4	<i>tasses de vidre comu</i>	sala (armari)	Doc. 287
1566	3	<i>tasses de vidre planes</i>	sala (armari)	Doc. 287
1566	1	<i>xapa o tassa de vidre plana</i>	cambra	Doc. 287
1576	1	<i>tassa plana</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	4	<i>tassas de vidre rechatat de diversas sorts</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	5	<i>tassas de vidre tres ab peus larchs y dos baxos</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	4	<i>tassas de vidre altas ab peus</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	12	<i>tassas de vidre altas de peus</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	2	<i>taxas de vidre rechatat una gran laltre mitgensera</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	2	<i>xapas de vidre grans planas</i>	sala (armari)	Doc. 290
1580	4	<i>tassas amples de vidre en les quals ni ha dos embreladas</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	6	<i>tasses de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	1	<i>un stoix ab la tassa de vidre dins per anar de camí</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1588	2	<i>dos tasses de vidre, dos anys grans y dos planes</i>	casa	Doc. 300
1591	2	<i>tasses de vidre</i>	sala	Doc. 302
1591	1	<i>tasse</i>		Doc. 301
1594	14	<i>tasses de vidre esteses de peu alt</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	3	<i>tasses de vidre pintades en la una esta pintat St. Jeroni, en l'altre Josef y en laltre la Salutació de Ntra Sra</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	2	<i>tasses de vidre esteses de peu alt la una té un lleó de vidre enmig</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	?	<i>diverses tasses de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 306
1597	?	<i>tasses de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1604	6	<i>tasses de vidre</i>	cuina	Doc. 309
1608	2	<i>tasses de vidre</i>	?	Doc. 312

1608	2	tasses de vidre	?	Doc. 312
1608	3	tasses de vidre	?	Doc. 312
1608	2	tasses de vidre	?	Doc. 312
1616	1	tassa		Doc. 317
1616	1	tassa de vidre forrada de setí groch		Doc. 317
1628	36	tases de vidra de diferent sort	rebost	Doc. 319
1632	4	tasses	sala (armari)	Doc. 322
1634	3	tres tasses	sala	Doc. 324
1652	2	tasses de vidre ordinari	sala	Doc. 329
1655	6	tases de vidre ordinàries	cambra	Doc. 330
1679	?	tazas	despensa	Doc. 340
1681	?	tasses	despensa gran	Doc. 341
1682	3	tasas		Doc. 342

La tassa s'ha d'equiparar amb la copa, igualment que xapa, un terme antic usat per a referir-se a la copa, tractant-se d'un “vas poc profund”, amb un ús ja documentat a inventaris catalans de finals del segle XV.¹⁶⁴⁷ Josep A. Cerdà indica que el terme “copa no apareix mai, ni en els inventaris mataronins del segle XVI i primera meitat del segle XVII ni tampoc en la tarifa general de peces de l'any 1655”.¹⁶⁴⁸ Com ja hem vist, el terme copa es documenta a Mallorca només durant la primera meitat del segle XVI. Ara bé, d'aquest tipus 13 exemplars citats són ben poc representatius davant les 230 tasses citades al llarg dels dos segles.

Les consignacions sobre les característiques formals als inventaris són més completes del que és freqüent, tot i que continuen dins la tònica habitual de dificultat d'interpretació. En primer lloc, hem de remarcar que es fixen diferents dimensions al emprar adjectius com “xica”, “mitgencera” o “gran”. En segon lloc, s'esmenta la presència o no de peu, que en alguns casos és alt o llarg i en d'altres baix. En tercer, se citen referències genèriques a la forma dels receptacles com són “planes” o “esteses”,¹⁶⁴⁹ “llargues” o “altes”, en forma de campana, rodona o pitxer.

¹⁶⁴⁷ DCVB, vol.; COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 340-341.

¹⁶⁴⁸ CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 170.

¹⁶⁴⁹ Es refereixen al mateix tipus de receptacle, caracteritzat per ser pla o posat en horitzontal (DCVB, vol. 5, 546).

A l'inventari de l'any 1580 del notari mallorquí Miquel Pelegrí es computa que tenia un estoig per a protegir la tassa quan anava de viatge. El del procurador reial Hug de Berard, realitzat l'any 1594, és força significatiu per les tres tasses pintades amb les imatges de Sant Jeroni, Sant Josep i l'Anunciació o Salutació de Mare de Déu.



Fig. 118: Tija amb màscara de lleó, cat. núm. 159.

També tenia una tassa de peu alt amb un *lleó de vidre enmig*. Un motiu ornamental que, com ja hem vist, aporten i popularitzen per tota Europa les obres venecianes, convertint-se en un dels trets comuns de les vidrieries *à la façon de Venise*. De nou, coincidint amb les peces anteriors, no s'indica cap tipus de procedència, circumstància que ens permetria insinuar una producció local. De l'excavació de Sa Gerreria a Palma prové un fragment de fust amb màscara de lleó, que es localitzà en un emplaçament molt proper a un dels tallers de vidre de la ciutat durant el segle XVII (fig. 118). És estranya aquesta peça en una zona perifèrica de la ciutat i més aviat marginal, però res ens demostra que la puguem vincular als esmentats obradors. Per delimitar aquests tipus de decoracions, manca millors fotografies i dibuixos de les diferents peces relacionades amb les diferents escoles europees, d'aquesta manera es podrien fer agrupacions de motlles, que podrien permetre fer una delimitació de

tallers.¹⁶⁵⁰

Les anotacions corresponents al segle XVII són molt menys precises, limitant-se al terme “tasses” o “de diferent sort”, però també en alguns casos es consigna que s'han elaborat amb vidre ordinari.

Com s'extreu de les taules de formes elaborades per Josep Gudiol les copes o tasses es caracteritzen per la seva gran varietat, especialment pel que fa als receptacles.¹⁶⁵¹ Al cap i a la fi, aquesta és una de les conseqüències més evidents de l'influx de la vidrieria veneciana i de l'habilitat dels vidriers de l'època moderna. La separació cronològica entre les peces de la segona meitat del segle XVI i la primera del XVII és difícil d'establir. Especialment a nivell formal, ja que es mantenen moltes formes, tot i que “amb una tendència molt marcada a l'abarrocamment de la línia: les conques de les copes prenen un perfil complicat per dobles i estrangulacions [...]; les tiges i balustres segueixen línies tornejades i retorçades, amb abundància d'estriats i d'unions en equilibri inestable”.¹⁶⁵²

Si ens atenem als treballs de Justina Rodríguez, que inclouen les peces amb decoració esmaltada, només presenta tres tipus, amb receptacles diferents: hemisfèric, hemisfèric pla i acampanat. Sobretot, en destaca les tiges amb nusos amb decoració realitzada en motlles, bé en forma de lleó o nus gallonat.

En el cas de Josep A. Cerdà, a partir de la primera meitat del segle XVII, estableix una classificació tipològica segons la forma del peu. Ho sintetitza en tres tipus: cama bufada alta, cama baixa i cama prima. Tracta de recollir un dels tipus reflectit a la tarifa de preus de l'any 1655: la tassa de “peu alt”. A aquesta s'hi han de sumar la “tassa o got comú”, la de “platet llisa”, la “viada de blanc” i la de “becs i corona”.¹⁶⁵³

1650 Vegeu els treballs de: Hugh WILLMOTT, “The Classification and Mould Grouping of Lion Mask Stems from London”, a D.A., *Annales du 14^e Congrès de l'AIHV*, Venezia-Milano 1998, Lochem, AIHV, 2000, 389-395.

1651 Afirmava que la “sèrie tipològica de les copes i fruïteres resulta in comptable, amb una gran varietat de conques i suports” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 82).

1652 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 109.

1653 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 171, 167.

Els materials arqueològics d'època moderna localitzats a les excavacions

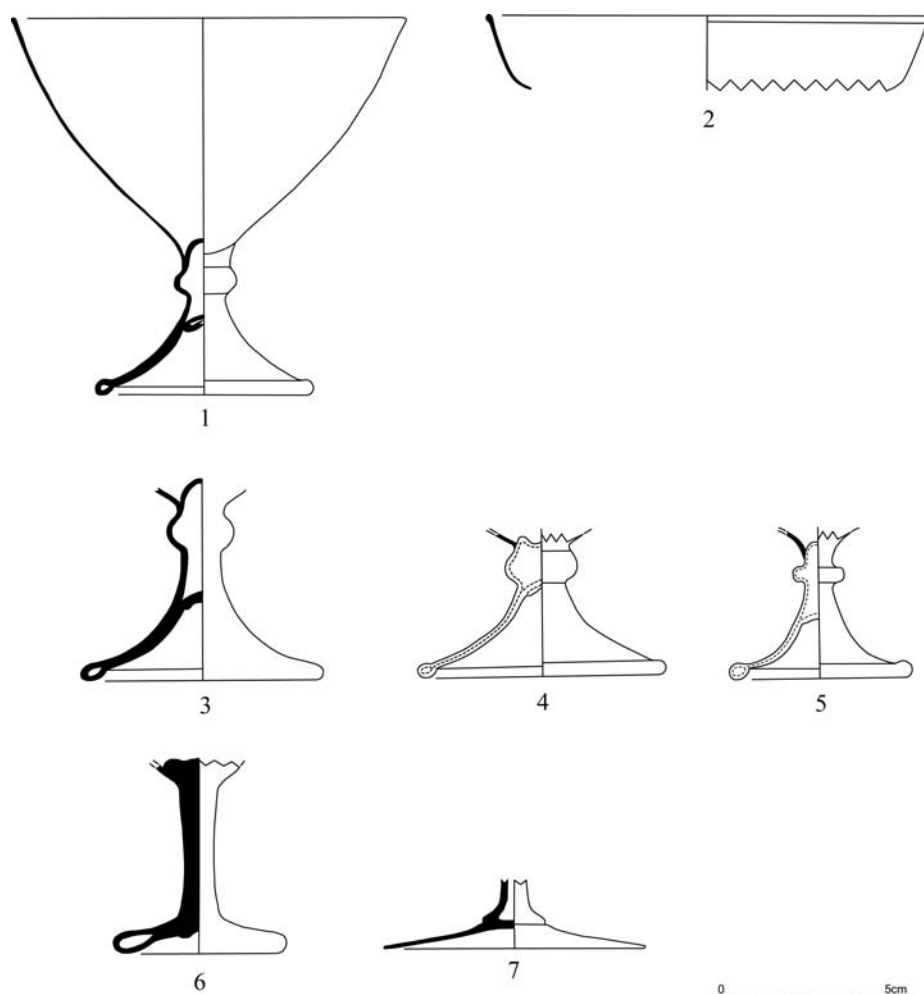


Fig. 119: Tasses o copes, núm. 1 (cat. núm. 176); núm. 3 (cat. núm. 175); núm. 4 (cat. núm. 159); núm. 5 (cat. núm. 158); núm. 6 (cat. núm. 221); núm. 7 (cat. núm. 222).

analitzades de l'illa de Mallorca que es poden relacionar amb les tasses són més aviat escassos, és per aquesta raó que no reflecteixen aquesta varietat. Els següents subtipus serien els més freqüents:

A. Copa de peu baix. Definit a partir d'una forma completa. Es caracteritza pel peu cònic, amb un anell a la base, que s'uneix al receptacle mitjançant un nus simple (fig. 119, 1).¹⁶⁵⁴ El receptacle té les parets convexes divergents. Malgrat la degradació força important de les seves parets, s'aprecia que està realitzat amb una massa incolor.

¹⁶⁵⁴ Catàleg núm. 176.

Aquest exemplar es localitzà a l'excavació de la Plaça de l'Olivar a l'interior d'un forn de ceràmica reutilitzat com a deixalleria o abocador.¹⁶⁵⁵ Els materials que aparegueren al mateix nivell es relacionen amb l'incendi del Convent de l'Olivar ocorregut l'any 1594, ja que consta documentalment que per a la construcció del convent s'havia adquirit una gerreria. Juntament amb aquest exemplar aparegué una altra base amb les mateixes característiques (fig. 119, 3).¹⁶⁵⁶ També a l'excavació del casal de Can Pont i Vich hi podem sumar dues bases més, una d'elles de dimensions inferiors (fig. 119, 4, 5).¹⁶⁵⁷



Fig. 120: Anònim, Bevedors, jugadors i juradors (detall), final del segle XVII-inici del XVIII, pintura mural del rebedor del convent de Sant Bernardí, Petra.

És assimilable a les tasses baixes localitzades a l'excavació de Mataró, una d'elles de perfil complet.¹⁶⁵⁸ És similar a una altra peça conservada a la

¹⁶⁵⁵ Apèndix 2.

¹⁶⁵⁶ Catàleg núm. 175.

¹⁶⁵⁷ Catàleg núm. 159, 158.

¹⁶⁵⁸ CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 171-172, 174 làm. 2 núm. 1.

col·lecció Macaya.¹⁶⁵⁹ Es tracta d'un objecte força representa en la pintura mallorquina dels segles XVI i XVII (fig. 120).¹⁶⁶⁰

B. Copa de peu alt. Definit a partir d'una forma incompleta. Peu cònic baix, fust cilíndric (fig. 119, 6).¹⁶⁶¹

A.2. Vidres per a servir aliments a taula

Escudella

1500	2	<i>escudella de vidra</i>	arquibanc	Doc. 207
1503	1	<i>scudela de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1503	2	<i>scudelles vidra</i>	cuina	Doc. 214
1506	1	<i>scudela de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>scudelles de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227

La denominació està circumscrita a uns pocs anys, aspecte que no sabem si es deu a un canvi en el terme emprat per a referir-se a aquest objecte o a què no s'elaboraven peces d'aquest tipus. A l'excavació de Paterna són diversos els fragments i peces que s'hi varen recuperar.¹⁶⁶²

Tot i això en les catalogacions actuals s'empra el terme escudella per a denominar objectes similars als corresponents realitzats en ceràmica. Aquest és el cas d'una peça de producció catalana del Museu del Cau Ferrat datada al segle XVIII. Es tracta d'un contenidor semiesfèric amb la base cònica, caracteritzat per les dues nanses horitzontals amb extensions pinçades.¹⁶⁶³ Aquest tipus de nansa ens permet situar dos fragments de nanses probablement

1659 GUDIOL; ARTÍÑANO, *Vidre. Resum...*, 162 fig. 134.

1660 Alguns exemplars similars es poden apreciar al retaule del *Sant Sopar* de Mateu López, senior, i Mateu López, junior, pintat cap a 1575, pertanyent al Monestir de Santa Clara de Palma (D.A., *Eucharistia. Art Eucarística*, Palma, Govern Balear-Bisbat de Mallorca, 1993, 44).

1661 Catàleg núm. 221.

1662 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 131 lám. 65.

1663 DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 106 núm. 178.

corresponents a objectes similars, procedents de la deixalleria del forn de vidre de Sa Gerreria, datat a finals del segle XVII.¹⁶⁶⁴

Fruitera

1502	1	<i>fruitera de vidre</i>	cambrà	Doc. 210
1503	1	<i>fruytera de vidre ab son peu</i>	cambrà	Doc. 216
1504	1	<i>fruytera de vidre xiqua</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	1	<i>fruytera de vidre vermell ab peuet trancada</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	1	<i>fruytera de vidre plana</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1505	1	<i>fruytera de vidra</i>	cambrà major (arquibanc)	Doc. 224
1506	1	<i>fruytera de vidre ab peu</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidre blanch</i>	sala	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera da vidre morat daurada</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidre blau</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidra blanch</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidre plana</i>	recambrà	Doc. 227
1508	1	<i>fruytera</i>	llogeta (armari)	Doc. 230
1508	1	<i>fruytera</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1514	1	<i>fruytera de vidre</i>	sala	Doc. 239
1527	1	<i>fruytera de vidra</i>	estudi	Doc. 251
1527	2	<i>fruyteres de vidra una blava y una blanca</i>	pastador	Doc. 251
1528	1	<i>fruytera blava</i>	cambrà	Doc. 253
1528	1	<i>fruytera</i>	sala	Doc. 253
1528	1	<i>fruytera de vidra</i>	menjador	Doc. 253
1530	1	<i>fruytera de vidra petita</i>	menjador (rebost)	Doc. 258
1531	2	<i>fruyteres de vidre</i>	alberg	Doc. 260
1542	1	<i>fruytera de vidre blau asbrecada y dintre quatre (...) agradolçes</i>	sala	Doc. 268
1550	1	<i>fruytera de vidre xica</i>	terradet	Doc. 272
1553	2	<i>fruyteres de vidre blanc</i>	menjador	Doc. 274
1559	1	<i>fruytera de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 281
1580	1	<i>fruytera de vidre buyda</i>	cambrà (estrada)	Doc. 295
1591	2	<i>fruyteres</i>		Doc. 301

¹⁶⁶⁴ Catàleg núm. 266, 267.

1664	1	<i>fruitera de vidra</i>	menjador (armari)	Doc. 317
------	---	--------------------------	-------------------	----------

La fruitera, la servidora i el sotacopa són objectes equiparables a nivell formal, encara que cada una tendria una funció diferent i lleugeres diferenciacions formals. Per aquesta raó, podrien ser confuses per la persona qui fes l'inventari. Pel que fa a la mostra d'inventaris treballada, la fruitera és el terme més utilitzat, essent molt freqüent als documents del segle XVI, fent-se menys habitual al segle següent, on tal vegada s'emprava una altra denominació. En catalogacions actuals s'acostuma a diferenciar les tres formes. Des de Josep Gudiol fins les catalogacions més recents d'Ignasi Domènech i Jordi Carreras sembla més adient denominar servidores a peces caracteritzades pel seu receptacle o contenidor més aviat pla, tot i que si es revisen les publicacions es genera una certa confusió al no ser sempre sistemàtics. Segons els autors esmentats, es tractaria “d'un tipus d'objecte amb el contenidor en forma de plat, més o menys gran, elevat sobre un peu”.¹⁶⁶⁵ Aquest peu variaria dels models cònics de vora doblegada¹⁶⁶⁶ a la tija en forma de balustre.¹⁶⁶⁷ Les servidores es consideren més aviat ornamentals, només ocasionalment sembla que s'empraven per a presentar a taula petits dolços, com es documenta per les natures mortes de pintors flamencs del segle XVII.¹⁶⁶⁸ En canvi, es denominaria fruitera a peces amb receptacles molt més profunds.¹⁶⁶⁹ Justina Rodríguez denomina les servidores genèricament amb el terme de “pie de postre”.¹⁶⁷⁰

Les descripcions remarquen l'existència en alguns casos de peu o peuet, mentre que en d'altres s'indica que són planes, aspecte que remet a l'altura de la

1665 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 425.

1666 Jordi CARRERAS, “Servidora”, a D.A., *Barcelona en Temps dels Austries*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat-Ajuntament de Barcelona, 1996, 124 9.18, 142 15.7.

1667 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 428 cat. 156; CARRERAS, “Servidora”..., 126 núm. 9.21.

1668 CARRERAS, “Servidora”..., 142. Tot i que es tracta en la majoria de casos d'objectes metàl·lics es poden prendre com a referents d'ús el quadre titulat *Ostres i pastissos* d'Osias Beert, pintor d'Anvers, pintat el 1610. També a quadres de Georg Flegel o Clara Peeters (Norbert SCHNEIDER, *Naturaleza muerta*, Köln, Taschen, 2003, 94-95).

1669 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 430 cat. 158; CARRERAS, “Fruitera”..., 143 núm. 15.9.

1670 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 99-100 fig. 6 núm. 12-16.

peça o a les característiques formals del receptacle. També es fa patent



Fig. 121: Anònim, *Taula de la Mare de Déu del Bon Camí*, església de Santa Creu, Palma.

l'existència de diverses dimensions.

Pel que fa als colors, predominen les referències a objectes incolors, el vermell, el blau i el morat daurat. Aquesta darrera cita de l'any 1506 ens obliga a haver de relacionar aquest objecte amb l'esmentat inventari dels Reis Catòlics, en el qual abunden les peces sumptuàries amb aquesta coloració.

A la *Taula de la Mare de Déu del Bon Camí*, obra anònima datada al primer quart del segle XVI (ca. 1520), que es pot enquadrar en les propostes del darrer gòtic (fig. 121),¹⁶⁷¹ les dues peces que s'hi representen es poden identificar amb unes fruïteres, que s'empren per a oferir flors a la Mare de Déu. Tot i l'escassa habilitat del pintor, s'intueix la forma el·líptica del receptacle, sustentat sobre un peu cònic.

Un quadre del Mestre de les Natures Mortes, datat segons els autors a mitjan o a la segona meitat del segle XVII,¹⁶⁷² ens mostra una altra fruïtera, amb el característic peu cònic (fig. 122). Presenta algunes similituds amb una peça

¹⁶⁷¹ Encara que és “una clara mostra de com s'establí la transició dins l'àmbit de la pintura gòtica: ambdues presenten trons classicistes en morfologia i elements ornamentals, mentre que els restants motius artístics i les composicions es corresponen amb la pintura flamenquitzant” (Tina SABATER, *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, Editor, 2007, 79).

¹⁶⁷² PARDO, “Mestre de les Natures Mortes”..., 187-192.



Fig. 122: Mestre de les Natures Mortes, Composició amb dolços (detall), ca. 1650, col·lecció particular de Palma.

atribuïda a obradors catalans del segle XVI, pertanyent al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁶⁷³

Plat

1502	1	<i>plat de vidra</i>	celler	Doc. 208
1515	1	<i>plat de vidra</i>	casa de les varques	Doc. 242
1576	3	<i>plats de vidre un gran y dos xichs rechamats</i>	sala (armari)	Doc. 290

El plat és un objecte relativament escàs a tenor dels inventaris consultats. La taxa de preus catalana de l'any 1653 no l'esmenta.¹⁶⁷⁴ En la cita de l'any 1576 s'esmenta un plat gran i dos “rechamats”, és a dir decorats amb la tècnica de la filigrana.

L'únic fragment que podem relacionar a Mallorca procedent d'una excavació arqueològica és una vora amb decoració de fil de lacticini que amb moltes reserves es podria considerar pertanyent a un platet, ja que es tracta d'un perfil que no es pot reconstruir (fig. 123, 1).¹⁶⁷⁵

1673 CARRERAS, “Fruitera”..., 143 núm. 15.9.

1674 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162; CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167.

1675 Catàleg núm. 180.

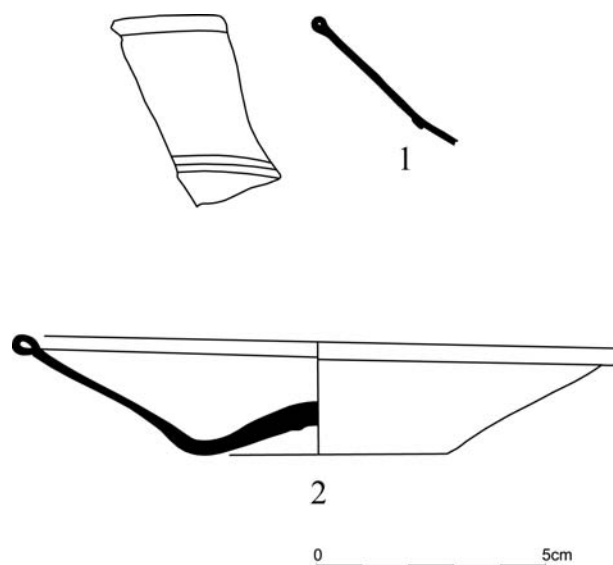


Fig. 123: Plat, núm. 1 (cat. núm. 180); núm. 2 (cat. núm. 240).

A aquest exemplar hi podríem sumar dues peces procedents una d'una col·lecció particular de Palma¹⁶⁷⁶ i l'altra dels fons de la Societat Arqueològica Lul·liana, sense precisar la seva procedència.¹⁶⁷⁷ Es caracteritzen per la base còncaua, amb parets rectes divergents i vora voltada (fig. 123, 2). El vidre és incolor amb un toc olivaci, tal vegada es podrien situar cronològicament al segle XVII.

Saler

1517	1	<i>seller tot de vidre</i>	cuina	Doc. 245
1528	1	<i>saler</i>	cambrà	Doc. 253
1528	1	<i>saler de vidre</i>	cambrà gran (arquibanc)	Doc. 254
1531	1	<i>saller de vidre</i>	sala	Doc. 260
1536	1	<i>saler de vidra blau</i>	sala (armari)	Doc. 264
1536	1	<i>saler</i>	cambrà	Doc. 264
1556	1	<i>saler de vidre</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1566	1	<i>mig celer de vidre blau</i>	cambrà	Doc. 287

¹⁶⁷⁶ Catàleg núm. 241.

¹⁶⁷⁷ Catàleg núm. 240.

1611 1 *saler*

rebostet

Doc. 313

La informació textual sobre aquest objecte és pobra. A més a més, ressenya molts pocs exemplars, degut al predomini dels metalls alhora de contenir la sal. L'única referència a les qualitats del vidre són les dues peces de color blau. El mig saler de l'any 1566 al·ludeix a una de les dues parts en què en ocasions componien aquests objectes.

L'arqueologia ens ha aportat un únic fragment que podria realitzar aquesta funció, tot i que el relacionam de manera hipotètica ja que podria ser un especier, si ens atenem a les reduïdes dimensions.

Definit a partir d'una forma completa. Base lleugerament cònca, parets convergents divergents, llavi semicircular (fig. 124).¹⁶⁷⁸ És de vidre incolor, prové del jaciment de Sant Alonso 24, amb una datació al segle XVII.

Cap dels fragments analitzats es pot relacionar amb els salers recuperats a l'excavació de Mataró,¹⁶⁷⁹ ni amb les peces de finals del segle XVII i primera meitat del XVIII, conservades al Museu del Cau Ferrat.¹⁶⁸⁰ En ambdós casos es

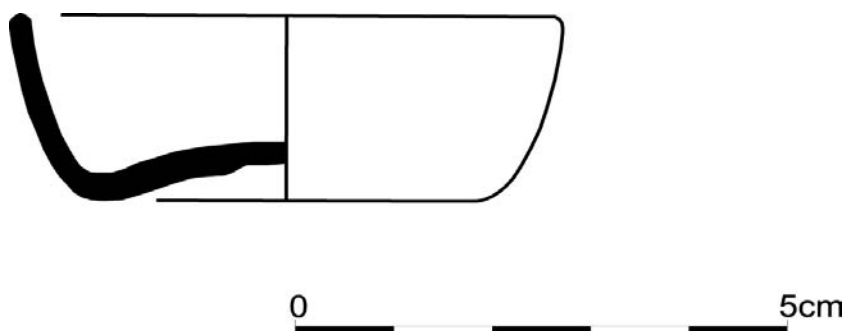


Fig. 124: Saler o especier, cat. núm. 246.

caracteritzen per la forma piriforme del contenidor, foradats a la base per introduir el contingut, i la decoració de fils o cordons de lacticini. En alguns casos, els exemplars no estan foradats, de tal manera que es poden identificar també amb perfumadors.

1678 Catàleg núm. 246.

1679 CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 184 lám. 9.

1680 DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 101 núm. 167.

Salsera

1530	1	<i>salzereta de vidra pintada ab sa cuberta</i>	recambreta	Doc. 258
------	---	---	------------	----------

Recipient destinat a contenir salses del qual en desconeixem qualsevol referència formal, per bé que podria relacionar-se amb peces de forma hemisfèrica. En aquest cas comptava amb una decoració pintada.

Servidora

1505	1	<i>servidora de vidre</i>	estudi	Doc. 221
------	---	---------------------------	--------	----------

La denominació, molt més freqüent en la tradició medieval, deixa d'emprar-se a l'època moderna a favor d'altres termes com fruitera, per aquesta raó pràcticament no apareix en la mostra d'inventaris analitzada. El terme es recupera en les catalogacions contemporànies per a denominar peces caracteritzades principalment pel dipòsit pla. L'equiparació amb la fruitera i la sotacopa ja s'ha referenciat en la primera entrada assenyalada.

Sotacopa

1664	12	<i>sotacopas de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 336
1671	1	<i>sotacope verde tot de vidre</i>	cuina	Doc. 339

És un plat amb peu amb el qual es porten les copes o gots amb que se serveix les copes o tasses amb la beguda, podent-se realitzar amb diferents materials, especialment en argent o vidre. El diccionari Alcover Moll aporta la cita més antiga cap a 1640, mantenint-se el seu ús durant el segle següent, com demostren algunes de les referències que inclou.¹⁶⁸¹ A tenor dels inventaris analitzats, seria una denominació que apareix amb el set-cents.

Tot i que l'única referència amb la descripció d'alguna característica és una peça de color verd, és obvi que presenta nombroses connexions amb

¹⁶⁸¹ *DCVB*, vol. 10, 30-31.



Fig. 125: Sotacopa, cat. núm. 257, col·lecció particular de Palma.

d'altres artefactes com la fruitera o la servidora, com ja hem explicat. Al catàleg aportam dos sotacopes atribuïbles a tallers catalans (fig. 125).¹⁶⁸²

B. Emmagatzematge

Albúrnia

1550	1	<i>albúrnia ab las ances blavas de vidra</i>	sala	Doc. 272
------	---	--	------	----------

És un vas, generalment de “terrisa, de forma ordinàriament cilíndrica i de diverses grossàries, per tenir-hi líquids”.¹⁶⁸³ Les peces de terrissa d'època medieval i del primer terç del segle XVI, no permeten establir característiques formals sobre aquest recipient.¹⁶⁸⁴ En l'únic cas documentat convé destacar les nanses de color blau, color característic en moltes obres, especialment cap a finals del segle, produïdes per la vidrieria veneciana i catalana. Aquest tipus

¹⁶⁸² Catàleg, núm. 257, 258.

¹⁶⁸³ *DCVB*, vol. 1, 442.

¹⁶⁸⁴ BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 23-24.

també el recolleix Gudiol en un inventari de l'any 1531.¹⁶⁸⁵

Barral

1500	1	<i>barral de vidre ab se sarpeyera</i>	menjador (caxa)	Doc. 207
1500	1	<i>barral da vidra de tanor de quatre quortes enserpellat</i>	rabostet	Doc. 207
1502	7	<i>barralls de vidra enserpeyats</i>	celler	Doc. 208
1502	3	<i>barrals de vidra serpalat de tanor iii quarters fins en quatre</i>	botiga	Doc. 209
1502	1	<i>barral de vidre cubert da tanor de circa dos quarters</i>	botiga	Doc. 210
1502	2	<i>barrals cuberts lo de spart laltre de verduchs buyts</i>	recambra	Doc. 211
1502	1	<i>barral de vidre cubert de lata de spart de tenor de tres quarters</i>	cambra (damunt una caixa)	Doc. 211
1502	4	<i>barrals</i>	recambra (taula de camp)	Doc. 211
1502	4	<i>barrals de vidre buyts</i>	celleret	Doc. 211
1503	2	<i>barrals de vidre poquets ab ses serpelleres</i>	celleret	Doc. 214
1504	2	<i>barrals de vidre lo hu ab vi blanch l'altre buyt</i>	rebot	Doc. 217
1504	1	<i>barral de vidre ple de vi blanch cru</i>	cambra de la xemeneia (armari)	Doc. 217
1504	3	<i>barrals de vidre buyts e hun petit de hun quarter</i>	celleret	Doc. 217
1504	2	<i>berrals de vidra de circa un quarter cascú dels quals ni ha un cubert de verge e laltre de spart</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	3	<i>berals de vidra la tenor cascu de tres quarters</i>	entrada (botiga)	Doc. 218
1504	2	<i>berrals de vidra de quatre quarters cade hu</i>	entrada (botiga)	Doc. 218
1504	2	<i>barrals de vidre lo hu ab vi blanch l'altre buyt</i>	rebot	Doc. 218
1505	4	<i>barrals de vidre grans cuberts</i>	celler	Doc. 219
1505	1	<i>barral de vidre de quatre quarters</i>	cuina	Doc. 219
1505	4	<i>barrals de vidre grans cuberts</i>	celler	Doc. 220
1505	1	<i>barral de vidre de quatre quarters</i>	cuina	Doc. 220
1505	2	<i>barrals de vidra cuberts de lata de tenor de II quortes y mig quascú</i>	recambra	Doc. 224
1505	2	<i>barrals de vidra cuberts de lata de tenor de II quortes y mig quascú</i>	despensa	Doc. 224

1685 “«huna burnieta ab son cobertor de vidra ab sos brossets de benjuy de dintre»” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 49).

1505	9	<i>barals de vidra dos dels son dos cuberts de vergua e los altres de lata e son de diverses (colors ratllat) tenors excepto un qui stà quasi descubert</i>	estudi	Doc. 224
1508	1	<i>barral de vidre trancat</i>	botiga de l'oli	Doc. 230
1508	7	<i>barrals de vidre enserpallats buyts</i>	celler	Doc. 230
1508	1	<i>barral de vidre buyt cubert de verduchs</i>	celler	Doc. 230
1508	1	<i>barral cubert de spart de tenor de dos quarters buyt</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	1	<i>barral de vidre de un quarter e mig</i>	cambra	Doc. 231
1513	1	<i>barral de vidra</i>	botigueta	Doc. 236
1514	2	<i>barralls de vidre sens cobertó</i>	celler	Doc. 239
1517	2	<i>barrals de vidre grans de tenir vi</i>	rebost	Doc. 244
1525	3	<i>barals de vidre los dos ab serpalera y la un sen la serpalera en los quals ni ha un de la señora Ysabel</i>	celleret	Doc. 250
1527	1	<i>barral de vidra cubert de spart de tenor de tenor de tres cortés o perqui</i>	botiga del oli	Doc. 252
1527	1	<i>barral de vidre enserpellat de circha tres quarters</i>	botiga del oli	Doc. 252
1527	9	<i>barrals de vidre sens serpelleres de tenor de tres fins en quatre cortés</i>	botiga del oli	Doc. 252
1527	17	<i>barrals de vidra sens cubertes de tenor de dos cortés y mig fins en tres</i>	estudiet	Doc. 252
1527	3	<i>barrals de vidra de circa tres quarters quiscun vel circa</i>	cambra	Doc. 251
1528	6	<i>barrals de vidre tots cuberts de lata de tenor de tres corté cascun vel circha</i>	rebost	Doc. 253
1530	1	<i>barral de vidre de circa de hun quarter buyt</i>	sala	Doc. 259
1530	5	<i>barrals de vidre ab serpelleres dolentes de diverses tenors</i>	botiga	Doc. 259
1530	3	<i>barrals de vidra lo un cubert de verduchs de tenor de tres quarters y los de spart lo un de tenor III quarters y mig y laltre de dos quarters</i>	botiga	Doc. 258
1530	1	<i>barrelet de vidra vert de tenor de un corter sens gornir</i>	recambreta	Doc. 258
1531	2	<i>barralls de vidre cuberts de verga lo hu laltre de (...)</i>	rebost	Doc. 260
1531	1	<i>barral de vidre buyt</i>	celler	Doc. 260
1531	2	<i>barrals de vidre buyts</i>	recambra	Doc. 260
1537	6	<i>barrals de vidra enserpellats de tenor de hun quarter e alguna cosa més</i>	rebost	Doc. 265
1542	3	<i>baralls de vidre de dos corters cada hun cuberts y altres dos sens cubrir</i>	cambreta	Doc. 50

1550	4	<i>barralls de vidre un gran y tres xics dels quatre ni ha hu que no és de la casa</i>	cambra	Doc. 272
1556	2	<i>Barrelets de vidre</i>	cuina	Doc. 278
1566	2	<i>barrals</i>	porxo	Doc. 285
1576	1	<i>barrellet de vidre xich</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	1	<i>barrellet xic de vidre</i>	armari	Doc. 290
1576	3	<i>barrals de vidre guarnits de lata</i>	botiga	Doc. 290
1580	2	<i>barrals de vidre de circha dos cortes y mig cadascú plens de vidre</i>	botiga	Doc. 295
1580	2	<i>barrals de vidre guarnits de tenor de un corter quiscú buyts</i>	cambra (rebot)	Doc. 295
1584	1	<i>barral de vidre</i>	cambra	Doc. 297
1585	1	<i>barral de vidre, buyt</i>	cambra nova	Doc. 298
1591	1	<i>barral de vidre forrat, de tenor de un corter</i>		Doc. 301
1591	2	<i>barrals de vidre guarnits</i>	sala	Doc. 302
1594	2	<i>barrals de vidre</i>	cambra nova	Doc. 304
1608	1	<i>barrelet de vidre ab un poch de aygua de murta</i>	?	Doc. 312
1616	1	<i>barral de vidre</i>		Doc. 317
1628	5	<i>barrals de vidra</i>	rebot	Doc. 319
1632	3	<i>barrals guarnits de vidra de tenor lo hu de mig quarter y los altres de quarter y mitg en los quals hia circa sinch lliures de aygue de boratje</i>	botiga	Doc. 321
1632	2	<i>barrelets petits de vidre sens guarnir</i>	botiga	Doc. 321
1634	1	<i>barralet forrat</i>	estudiet	Doc. 324
1634	2	<i>barrals de vidre, vells</i>	estudiet	Doc. 324
1652	2	<i>barrals</i>	sala	Doc. 329
1658	2	<i>barrals grans de vidre sens forrar</i>	rebotet	Doc. 331
1658	2	<i>barrals de vidre mitjencers sens forrar</i>	rebotet	Doc. 331
1658	1	<i>barral mitjencer de vidre forrat</i>		Doc. 331
1664	1	<i>berral de vidre forrat</i>	menjador	Doc. 335
1664	1	<i>barral forrat de vidre</i>	escriptori	Doc. 336
1665	1	<i>barral de vidre forrat</i>	estudi (armari)	Doc. 337
1679	?	<i>garrafas</i>	despensa	Doc. 340

Les continuïtats amb les peces medievals són evidents tant pel que fa a les dimensions, que en aquest cas anirien des d'un quarter fins a quatre, com pel fet que estiguin recoberts d'elements de protecció, bé de canya, espart o altra matèria.

Les característiques formals en un objecte comú no diferirien de les peces dels segles posteriors, ja que s'han realitzat pràcticament fins al segle XX. La dificultat radica en poder datar algun objecte quan el trobam en alguna col·lecció particular o algun monestir, on és possible que s'hagin conservat barrals de cronologies més antigues.

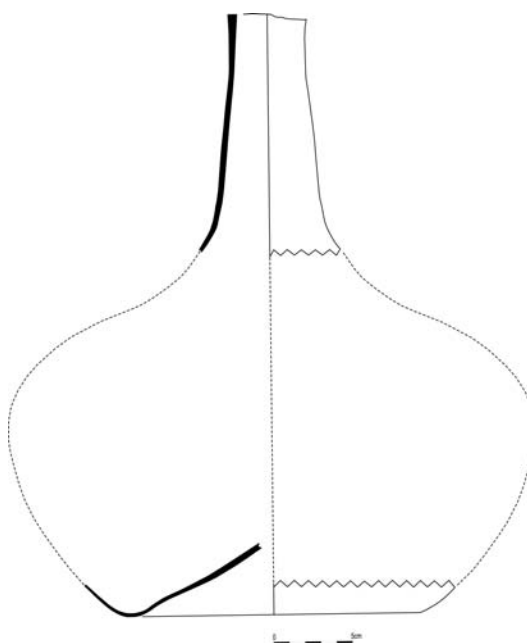


Fig. 126: Barral, cat. núm. 202.

Un jaciment arqueològic mallorquí ens ha facilitat un exemplar d'època moderna:

Definit a partir d'una forma incompleta. Base còncaua, cos de parets convexes, coll cilíndric i llavi pla (fig. 126).¹⁶⁸⁶

Capsa

1502	1	<i>capseta de vidra</i>	celler	Doc. 207
------	---	-------------------------	--------	----------

Un objecte escassament documentat definit per la forma quadrada o rectangular. Dels materials arqueològics treballats, cap fragment ens remet a aquesta forma.

Embut

1597	1	<i>embut de porquetjar de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1659	1	<i>embutet de vidre</i>	credença (sala)	Doc. 332

És un objecte poc freqüent, com passava durant el període medieval, atès

¹⁶⁸⁶ Catàleg, núm. 202.

que el més corrent és trobar-lo en d'altres materials. Òbviament, la cita del 1597 ens situa davant peces realitzades en vidre comú.

Olla

1506	1	<i>olla de vidre ab un poch de conserva velle y rànsia</i>	cambrà dels escuders	Doc. 227
1580	4	<i>olletas de vidre dos xichas y dos grans buydas</i>	cambrà (estrado)	Doc. 295
1608	2	<i>olletes de vidre</i>	?	Doc. 312
1616	2	<i>olletas de vidre</i>		Doc. 317

Poc abundants, però més freqüents que als segles del gòtic. En alguns casos, ateses les referències és probable que només la forma globular pugui diferenciar-les dels pots.

Amb moltes reserves pel que fa a la cronologia volem citar una peça conservada al monestir de les monges jerònimes d'Inca, datant-la a finals del XVII o inicis del XVIII, que podria remetre a aquesta forma (fig. 127).¹⁶⁸⁷ Dues són les raons que ens porten a incloure aquesta peça, la primera d'elles és el color melat del vidre, especialment en aquelles zones on s'acumula més pasta, aspecte que, com ja s'ha indicat, s'ha relacionat amb les produccions catalanes d'aquesta època, tot i que no exclusivament.¹⁶⁸⁸ La segona és la decoració realitzada a motlle aplicada a l'extrem superior de l'objecte, consistent en una retícula de motius geomètrics en relleu, equiparable a la d'una copa de la col·lecció de “la Caixa” datada al segle XVII.¹⁶⁸⁹

Un jaciment arqueològic del segle XVII ens aporta una forma de vidre que, essent molt prudents, consideram com a olla.¹⁶⁹⁰ Si bé les seves característiques formals ens remetent a l'olla, s'ha de tenir en compte la particular vora voltada, que creiem denotativa d'algun ús que ara per ara no

¹⁶⁸⁷ Catàleg núm. 127.

¹⁶⁸⁸ Vegeu algunes peces datades al segle XVIII corresponents al Museu del Cau Ferrat (DOMÈNECH, “La col·lecció de vidre...”, 117 núm. 204-205).

¹⁶⁸⁹ Catàleg núm. 219.

¹⁶⁹⁰ Catàleg núm. 242.



Fig. 127: Olleta o pot, cat. núm. 242.

podem definir.

Pot

1500	1	<i>pot de vidra mitgenser</i>	cuina	Doc. 207
1503	1	<i>pot de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1504	1	<i>pot de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1505	?	<i>pots de vidra e que havia conserva de roses</i>	menjador	Doc. 224
1508	1	<i>pot de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1509	1	<i>pot de vidra ab un poch de mel rosade</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 232
1514	1	<i>potet de vidre</i>	sala	Doc. 239
1518	6	<i>pots so és sinch petits e hun gran de vidre</i>	rebot	Doc. 246
1522	3	<i>pots</i>		Doc. 249
1527	3	<i>pots de vidra hun gran y dos xichs</i>	pastador	Doc. 251
1529	1	<i>potet de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 257
1550	1	<i>pot de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	2	<i>pots de vidre migensers</i>	cambra	Doc. 272
1559	1	<i>potet de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 281
1566	2	<i>pots</i>	sala (armari)	Doc. 287
1584	3	<i>pots de vidre</i>	cambra (caixa)	Doc. 297
1591	1	<i>pot</i>		Doc. 301

1591	1	<i>potet</i>		Doc. 301
1591	4	<i>potets</i>		Doc. 301
1594	1	<i>pot de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre migenser que sera mig de escursonera confitada</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre ple de sucre rosat</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre que sera mig de confitura de llimons</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	2	<i>pots de vidre ab broc buyts</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre ab quatre onzes de danells</i>	?	Doc. 304
1594	?	<i>potets</i>	?	Doc. 304
1594	?	<i>potets</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	2	<i>pots de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1607	2	<i>pots de vidre plens un de saym de botiffarrons lo altre saym bo</i>	estudi	Doc. 311
1616	1	<i>pot</i>		Doc. 317
1616	1	<i>potets de vidre</i>		Doc. 317
1616	2	<i>pots de vidre</i>		Doc. 317
1616	4	<i>pots de vidre</i>		Doc. 317
1658	4	<i>pots de vidre ordinaris</i>	rebostet	Doc. 331
1661	1	<i>pot gran de vidra pla de saïm blanch</i>	rebost	Doc. 333

Els inventaris no aporten gaire informació sobre les característiques formals. Òbviament, es tracta d'una forma que patirà pocs canvis amb el pas del temps en relació a les peces més modernes. En tots els casos es tracta de peces de conserva que no reben cap tipus de tractament sumptuari; a la funció anterior s'hi haurien de sumar d'altres més específiques com contenir elements farmacèutics i de perfumeria.

Els jaciments arqueològics ens aporten diversos fragments que es poden relacionar amb aquest objecte:

A. Pot. Definit a partir d'una forma incompleta. Cos de forma troncocònica invertida, vora oberta i llavi de vora voltada (fig. 128, 1-5). Tot i que s'ha perdut la base, seria de forma còncava. Un dels fragments pertany a l'excavació efectuada a la plaça de la Reina de Palma, amb uns contextos arqueològics que permeten situar el fragment al segle XVI (fig. 128, 5).¹⁶⁹¹ Un

¹⁶⁹¹ Catàleg núm. 164.

altre fragment, molt similar, prové de l'excavació de Sant Alonso, en aquest cas datable al segle XVII (fig. 128, 4).¹⁶⁹²

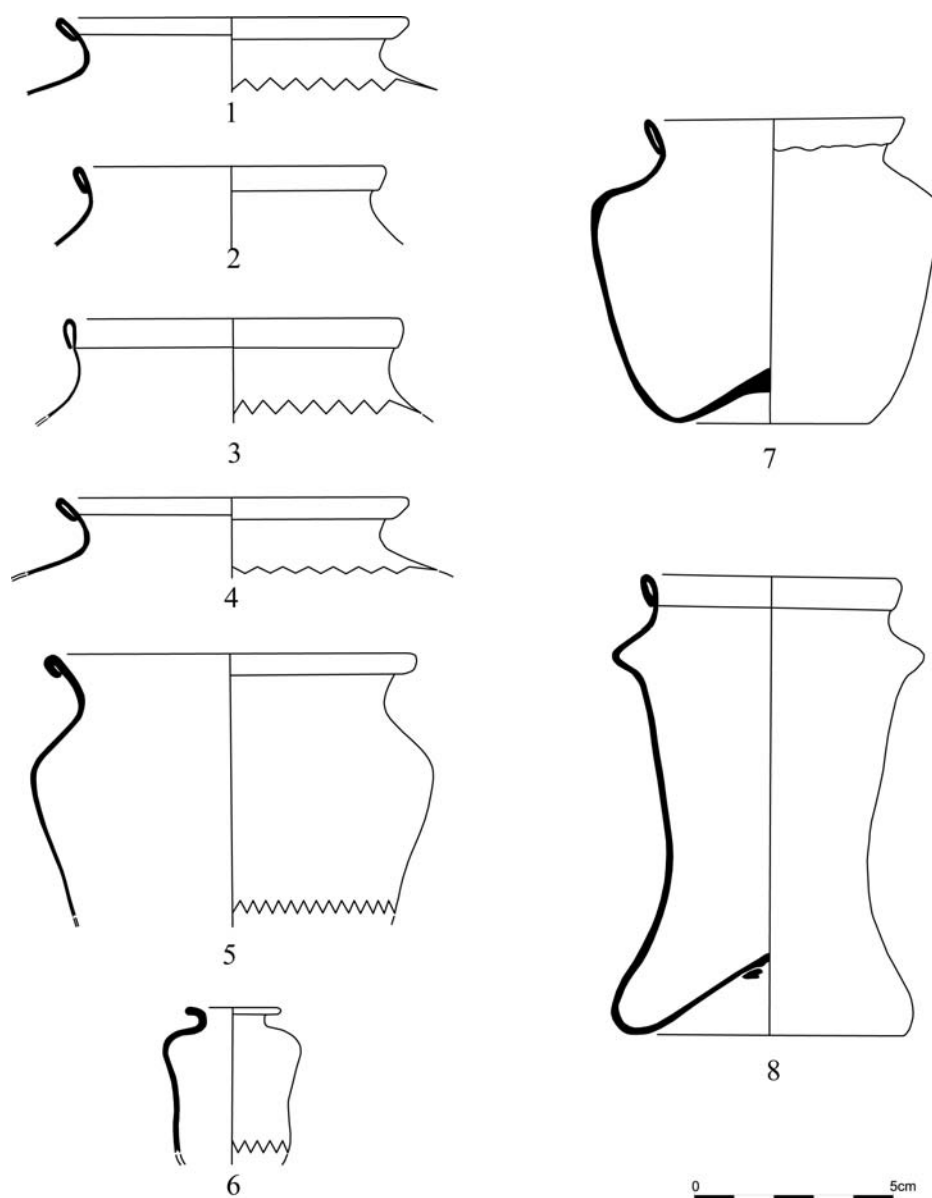


Fig. 128: Pots, núm. 1 (cat. núm. 243); núm. 2 (cat. núm. 163); núm. 3 (cat. núm. 244); núm. 4 ; núm. 5 (cat. núm. 164); núm. 6 (cat. núm. 245); núm. 7 (cat. núm. 242); núm. 8 (cat. núm. 291).

B. Pot. Definit a partir d'una forma completa. Base còncava, cos còncau, vora voltada. Alguns exemplars localitzats al monestir de les monges jerònimes d'Inca podrien pertànyer als segles XVII-XVIII (fig. 128, 8).¹⁶⁹³

¹⁶⁹² Catàleg núm. 244.

¹⁶⁹³ Catàleg núm. 291.

C. Potet. Definit a partir d'una forma incompleta. Cos de parets gairebé cilíndriques, vora oberta. No es conserva la base, però seria cònica (fig. 128, 6). Correspon al jaciment de Sant Alonso 24 ja esmentat i, per tant, situable al segle XVII.¹⁶⁹⁴ El nostre exemplar presenta coincidències amb exemplars localitzats en l'excavació de la casa de Paterna, enquadrable dins el tipus f de Mercedes Mesquida.¹⁶⁹⁵ La principal diferència radica en l'elaboració de la vora, que als exemples valencians, és voltada, i en la datació al XVI d'aquests darrers.

C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.

Orinal

1508	2	<i>orinals ab llurs serpalleres</i>	recambra	Doc. 230
1509	1	<i>orinal ab se sarpalera</i>	menjador	Doc. 232
1513	1	<i>orinal de vidra</i>	cambr major	Doc. 236
1531	1	<i>orinal de vidre ab se serpaera</i>	recambra	Doc. 260
1550	1	<i>orinall de vidre ab serpeyera</i>	cambr	Doc. 272
1597	2	<i>orinals de vidre ab ses xerpalleres, vells</i>	rebot	Doc. 306

La relació d'orinals del segle XVI mostra una relativa continuïtat en relació al segle anterior. Ara per ara, pel segle següent no es computen objectes en la mostra d'inventaris analitzada. Tot i això, les peces existien com ho demostra la iconografia mallorquina, així com la tarifa de preus catalana de l'any 1653 que cita l'orinal “estret o ample, ordinari” i el “doble, estret o ample, de vidre verd”.¹⁶⁹⁶

L'arqueologia, associada a les fonts gràfiques, ens permet relacionar la següent forma:

Definit a partir d'una forma completa. Base cònca, parets rectes

¹⁶⁹⁴ Catàleg núm. 245.

¹⁶⁹⁵ MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 125, 139 lám. 73.

¹⁶⁹⁶ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162; CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167.

convergens, llavi semicircular (fig. 129).¹⁶⁹⁷ L'exemplar, de vidre incolor, prové de l'excavació d'un pou negre de Can Muntanyans (Palma) datable, amb reserves, al segle XVII.¹⁶⁹⁸ La identificació forma-funció la devem a diverses fonts gràfiques mallorquines, principalment, al retaule de Sant Cosme i Sant Damià del convent de Sant Francesc a Palma, pintat durant la segona meitat del XVII (fig. 130).

La forma d'aquest objecte difereix notablement de les piriformes contrastades per a l'època medieval, que no ha aparegut en cap dels jaciments del segle XVI, encara que se'n pot apreciar una representació maldestre al retaule de l'església de Sant Bartomeu de Montuïri (Mallorca).

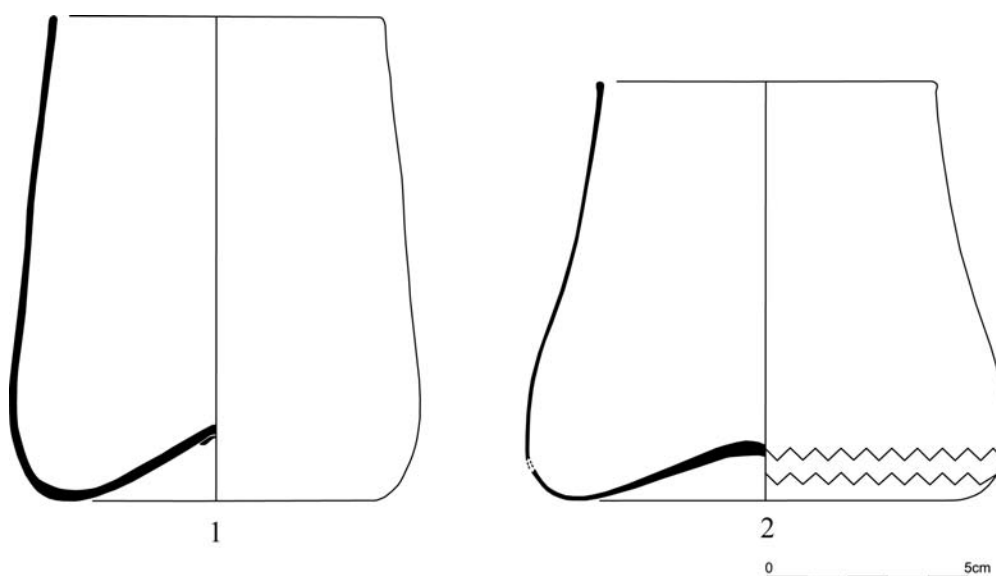


Fig. 129: Orinal, núm. 1 (ca.t núm. 236); núm. 2 (cat. núm. 235).

Entre els materials arqueològics de l'excavació de Mataró s'identificà una peça com un orinal, que no hem pogut contrastar amb els elements mallorquins.¹⁶⁹⁹ Tampoc els suposats orinals identificats per Mercedes Mesquida a Paterna.¹⁷⁰⁰

1697 Catàleg núm. 236.

1698 Catàleg núm. 235.

1699 CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 187, 189 lám. 10 núm. 1, 199 foto núm. 19.

1700 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 126, 139 lám. 73.



Fig. 130: Retaule dels *Sants Metges*, final del segle XVII, convent de Sant Francesc, Palma.

Pipa

1502	1	<i>pipa de vidra</i>	celler	Doc. 207
1503	3	<i>pipes de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1528	1	<i>pipa de vidre</i>	sala	Doc. 253

Les cites documentals no ens aporten cap tipus d'informació sobre els aspectes formals de la pipa. En aquest cas, pel que fa a la cronologia, sí que es planteja la possibilitat que es tracti de la pipa per a fumar tabac, tot i que els pocs exemplars conservats fets amb vidre es daten al segle XVIII.¹⁷⁰¹

Es pot associar amb l'objecte medicinal una peça conservada en una

¹⁷⁰¹ Com per exemple la del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona decorada amb fils de lacticini i cresteries (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 111) o la de la col·lecció Macaya, catalogada en aquell moment com a obra holandesa (GUDIOL; ARTÍÑANO, *Vidre. Resum...*, 262 núm 274). Al Museu del Monestir de Lluc, pertanyent a la col·lecció Mulet, s'hi conserva un exemplar fet amb vidre incolor, similar a un altre de melat o lleonat conservat en un casal particular de Palma; ambdues peces són de la mateixa cronologia que les anteriors.

col·lecció particular de Palma (fig. 131).¹⁷⁰² Es tracta d'un recipient de base gairebé plana, parets convexes i vora oberta, caracteritzat per la presència d'un



Fig. 131: Pipa, cat. núm. 237, col·lecció particular, Palma.

canó de vidre que sortint de la base interior de la peça, es corba cap a la vora, acabant a la mateixa altura que la base amb una embocadura. Un element que permet succionar el líquid contingut al seu interior. Tot i tractar-se d'un peça diguem que d'ús medicinal, l'objecte compta amb diverses aplicacions ornamentals. En primer lloc, les costelles verticals aconseguides mitjançant el bufat a l'interior d'un motlle estriat i, en segon, les dues nanses de color blau, freqüents en molts d'objectes del segle XVII.

Ulleres

1563	48	<i>uyeres de vidre</i>
------	----	------------------------

capseta llarga

Doc. 282

¹⁷⁰² Catàleg, núm. 237.

1588	13	<i>ulleres</i>	casa (capsa)	Doc. 300
1588	30	<i>quinse parells de ulleres</i>	casa (capsa)	Doc. 300
1616	2	<i>stoix ab dos ulleras</i>		Doc. 317

La presència de les ulleres de vidre als inventaris és escassa. Encara que és evident, si ens atenem als exemples de 1563 i 1588, corresponents a botiguers de la ciutat d'Alcúdia, que en tenia en quantitat suficient pel consum dels seus clients.

Relotge

1616	3	<i>relotxes de arena</i>		Doc. 317
1616	1	<i>relotget de arena guarnit de vori</i>		Doc. 317

És curiós que siguin tan pocs els exemplars documentats, aspecte que relacionam més amb el seu escàs valor i el desinterès dels familiars o dels notaris que realitzaren els inventaris.

Es tracta d'un objecte freqüent als palaus ciutadans i als monestirs, en especial. La dificultat principal radica en la datació cronològica i la manca d'estudis. Es feien amb dues ampolletes idèntiques, unides per la meitat amb algun teixit o cuir, recobert de corda.

Ventosa

1514	2	<i>ventoses (...) de vidre</i>	sala	Doc. 239
1576	1	<i>ventosa de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 290

Estri mèdic “de forma acampanada, estret de boca i ample de ventre, que, després de posar-hi dintre estopa encesa, s'aplica a una part del cos per produir-hi una succió i la corresponent irritació local derivativa”.¹⁷⁰³ La peça ja es documenta en època medieval, però no als inventaris mallorquins que hem analitzat.¹⁷⁰⁴ La taxa de preus catalana de l'any 1653 fixa dues mides: gran i

¹⁷⁰³ *DCVB*, vol. 10, 717-718.

¹⁷⁰⁴ “Item III ventoses de vidra, doc. a. 1437” (*DCVB*, vol. 10, 717-718).

petita.¹⁷⁰⁵ Val a dir que es tracta d'una forma especialitzada que per força hauria de patir pocs canvis amb el pas del temps. Un exemplar del segle XVI es recuperà en una excavació realitzada a Estrasburg, amb el qual lògicament, atès l'ús especialitzat, ha de presentar connexions.¹⁷⁰⁶

D. Il·luminació.

Canelobre

1580	2	<i>canalobrets de vidre blanch deurats</i>	cambrà (capelleta)	Doc. 295
------	---	--	--------------------	----------

És l'únic exemplar que s'ha registrat en la mostra d'inventaris analitzats, tot i que cal tenir en compte que segons Josep Gudiol figura en abundància als inventaris catalans del segle XVI.¹⁷⁰⁷ Pel que fa als materials arqueològics estudiats no hem pogut relacionar cap element. Com a referent, tendríem un fragment publicat per Mercedes Mesquida, concretament una cassoleta del segle XVI i una del XVII, en aquest darrer cas decorat amb costelles en relleu.¹⁷⁰⁸

Fanal

1600	1	<i>fanal de vidre</i>	cambrà	Doc. 307
1600	1	<i>fanal de vidre</i>	estudi	Doc. 307
1628	1	<i>fanal de vidra</i>	rebost	Doc. 319
1659	1	<i>fanal de vidre ab se xarpehera de canya</i>	rebost	Doc. 332

Els fanals es caracteritzen pel bastiment metàl·lic per aguantar una o més cares de vidre, que permeten el pas de la llum, així com resguardar la flama del

1705 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162.

1706 D.A., *À travers le verre...*, 335 cat. 379.

1707 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 49.

1708 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 126, 141 lám. 75.

vent o la pluja.¹⁷⁰⁹ És impossible relacionar cap fragment arqueològic amb aquest objecte.

Llàntia, llantió

1500	1	<i>làntia de vidra gran ab se corda e cadene de lautó</i>	sala (arquibanc)	Doc. 207
1500	1	<i>làntia de vidra ab se corda e cadena</i>	?	Doc. 207
1502	1	<i>làntia de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1507	1	<i>lanta de vidra sens cadena</i>	cambrà	Doc. 229
1511	1	<i>cadena de lautó ab una làntia de vidre</i>	menjador	Doc. 235
1514	1	<i>làntia de vidre ab se cadena de leutó</i>	sala	Doc. 239
1515	4	<i>lantes de vidre</i>	casa de les varques	Doc. 242
1527	1	<i>làntia de vidra rompuda</i>	pastador	Doc. 251
1528	1	<i>làntia</i>	cambrà	Doc. 253
1530	1	<i>làntia de vidre ab se cadena</i>	menjador	Doc. 258
1530	1	<i>làntia de vidre gran</i>	rebot del menjador	Doc. 258
1531	1	<i>làntia de vidre ab se cadena de leutó y corda de cànyom</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1536	3	<i>lantis de vidre ab una cadenete</i>	cambrà de volta (armari)	Doc. 264
1536	2	<i>lànties de vidre ab ses cadenetes</i>	capella	Doc. 264
1543	1	<i>làntia flemencha de leutó ab se làntie de vidre dintra y cadena de leutó</i>	sala	Doc. 270
1550	1	<i>làntia de vidre ab ansetes</i>	cambrà	Doc. 272
1553	3	<i>lànties de vidre ab hune basine de leutó</i>	menjador	Doc. 274
1556	1	<i>lantie de vidre ab se cadeneta</i>	menjador (armari)	Doc. 278
1564	1	<i>làntia de vidra de sala, gran</i>	botiga de l'oli	Doc. 57
1566	1	<i>Bassine de leuto qui serveix per tanir le lantia ab les cadenetes y lantie de vidre corde</i>	entrada	Doc. 286
1576	1	<i>làntia y lantó de vidre ab una cadena de leutó y corda ab son matxo</i>	sala	Doc. 290
1576	1	<i>làntia de vidre ab sa cadeneta y un ou destur</i>	capella	Doc. 292
1578	1	<i>làntia de vidre</i>	església	Doc. 296
1578	1	<i>besine de leuto pintade ab ses cadenetes de lautó ab un ou de stur trencat ab se lantia de vidre</i>	església	Doc. 296
1581	1	<i>lantia de vidre ab se cadeneta</i>	entrada	Doc. 296
1597	1	<i>llàntia de vidre</i>	sala	Doc. 306

1709 DCVB, vol. 5, 730.

1600	1	<i>llàntia de vidre ab ses cadenes</i>	capella	Doc. 307
1616	1	<i>llantoner de llautó ab un llantó de vidre y corda</i>		Doc. 317
1630	1	<i>llàntia de vidre ab sa cadeneta</i>		Doc. 320
1652	2	<i>llantietes de vidre</i>	sala	Doc. 329
1664	1	<i>llàntia de llautó ab clara de vidre</i>	capella	Doc. 336

És freqüent que en la configuració de les llànties de l'època moderna s'hi incorporin bacines o plats de llautó, com és el cas dels exemplars dels anys 1543, 1566 i 1578.

Cal destacar els dos que incorporen en l'estructura de la llàntia un ou d'estruç. A finals del segle XIX, així ho indicava Bartomeu Ferrà, encara es conservaven algunes làmpades penjades que tenien “un huevo blanco ensartado en la parte superior”.¹⁷¹⁰ El 1968, Gabriel Llompart, ja no n'aconseguí localitzar cap a les esglésies de l'illa. L'explicació que li donà el situa en la simbologia pasqual, puix que ja des de l'edat mitjana l'ou era un símbol de la resurrecció de Jesucrist, que per altra banda en el bestiari medieval fins i tot es podia identificar amb l'esmentat ocell. Llompart cita diversos exemples del seu ús a l'interior d'esglésies, entre els quals cal remarcar la coincidència amb l'inventari de la casa on nasqué Sant Vicenç Ferrer a València, aixecat el 1573, en la que hi havia dues làmpades de vidre amb l'ou penjat al damunt. A part d'altres exemples francesos i peninsulars d'època medieval, val la pena indicar que a l'església del Sant Sepulcre de Jerusalem durant el segle XVII hi penjaven diversos ous.¹⁷¹¹

Els materials arqueològics recuperats a Mallorca ens situen els següents subtipus:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Base còncava, parets rectes divergents (fig. 132, 1-2). Manca la vora, tot i que un fragment, amb una lleugera ala s'hi podria assimilar. La forma no difereix dels gots o tassons, diferenciant-se per un apèndix de vidre suposadament cilíndric situat a l'interior

¹⁷¹⁰ Gabriel LLOMPART, “Cabos sueltos de folklore religioso mallorquín”, *RDTP*, 24, 1968, 45; Bartolomé FERRÀ, “Arte litúrgico cristiano”, *Mallorca*, 1, 1899, 177.

¹⁷¹¹ LLOMPART, “Cabos sueltos de folklore...”, 47-48.

de la base, que serviria de cassoleta per a mantenir una metxa centrada surant en el líquid.¹⁷¹² Els dos exemplars localitzats corresponen al segle XVII.¹⁷¹³

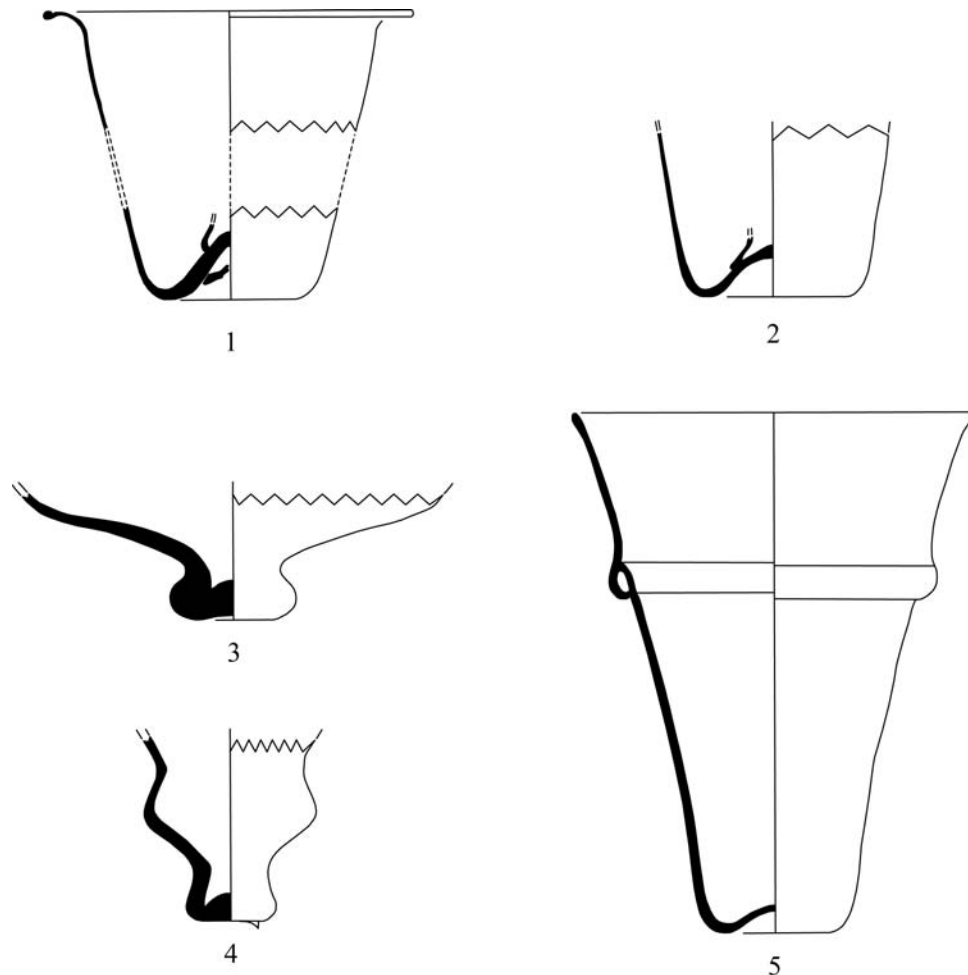


Fig. 132: Llàntia, llantions, núm. 1 (cat. núm. 232); núm. 2 (cat. núm. 231); núm. 3 (cat. núm. 233); núm. 4 (cat. núm. 289); núm. 5 (cat. núm. 290).

B. Definit per una forma incompleta. Base constituïda per un botó cilíndric, amb arrencament de parets de forma convexa (fig. 132, 3-4).¹⁷¹⁴ Semblen la base de llànties en forma de campana, presentant nombroses similituds amb les tres localitzades a l'església de Santa Eulàlia d'Encamp a

1712 A la cel·la prioral de la Cartoixa de Valldemossa hi ha un exemplar de vidre verd obscur, que datam al segle XVIII avançat, amb el canó de vidre sencer al centre que arriba pràcticament a l'altura de la vora.

1713 Catàleg núm. 232, 233.

1714 Catàleg núm. 234, 289.

Andorra datades amb moltes reserves al XVII. Les peces duen tres ansetes per a aguantar-les penjades del sòtil.¹⁷¹⁵ Creiem que és una forma que es manté al llarg del temps, atès que el botó i la forma de campana han esdevingut característiques de la forma de llàntia popular mallorquina.

C. Definit per una forma completa. Base cònica, de parets rectes divergents, caracteritzada per l'anell situat a l'extrem superior de la peça, que serveix per a aguantar la llàntia amb l'anella de metall (fig. 132, 5). Mercedes Mesquida situa al segle XVI l'aparició d'aquest tipus de llàntia que en els casos conservats s'acostuma a datar al segle XVIII.¹⁷¹⁶ Els colors amb que s'han relacionat són el blau clar o el verd clar.¹⁷¹⁷ Tal vegada una dada que també permet endarrerir l'aparició d'aquest model la tendríem en el llistat de preus català de l'any 1653 que cita una “llàntia de cercol”, juntament amb una “llàntia llisa”.¹⁷¹⁸ Entre les peces d'una col·lecció particular a Lluçmajor (Mallorca) es conserva una d'aquestes peces (fig. 132), que datam al segle XVIII, constitueix l'exemple visual d'aquesta forma documentada a València ja al segle XVI.¹⁷¹⁹

Finalment, volem remarcar que no hem pogut catalogar cap element arqueològic ni peça conservada en col·lecció mallorquina amb els llantions esmaltats presents a la tipologia de Josep Gudiol (fig. 100) i Justina Rodríguez.¹⁷²⁰ Aquests es caracteritzen pel dipòsit cilíndric, que pot assolir altures diferents, l'ampla ala i el gruix de les parets que segons aquesta autora es deu a una adaptació morfotècnica per a aguantar la temperatura de la flama.

1715 En relació a la cronologia, s'especula si es tractaria de peces d'època medieval que havien subsistit a l'església, ateses les nombroses representacions a la pintura gòtica catalana.

1716 Un exemplar datat en aquesta cronologia el trobam al Museu Diocesà de Solsona (I. DOMÈNECH; J. BERNADES, “Vidre”, a D.A., *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg. Segles XVI-XX* vol. 2, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2004, 167 núm. 158).

1717 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

1718 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162. El llistat publicat per Josep A. Cerdà a més a més a part de la “llàntia llisa o amb cercol”, situa la “llàntia gran” i la “llàntia de les més grosses” (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167).

1719 Catàleg núm. 290.

1720 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 83 fig. 31, 106 fig. 39; RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”,



Fig. 133: Llàntia, cat. núm. 290.

Llumenera

1594	1	<i>branca de salamo ab una llumenera de vidre que esta aficada a la paret</i>	sala	Doc. 304
1630	1	<i>canalobre de llautó ab una llumera de vidre</i>		Doc. 320

La llumenera és un “llum d’oli que consisteix en un receptacle de metall, generalment de llautó, amb un o alguns brocs per als blens, sostingut tot amb un peu ample i acabat per dalt amb una ansa o agafador”.¹⁷²¹ Ocasionalment, podia comptar amb un element de vidre, com el localitzat en l’excavació d’una casa a Paterna, consistent en una cassoleta amb una ala ampla, destinada a

¹⁷²¹ *DCVB*, vol. 7, 79.

recollir la caiguda de gotes de cera o a contenir l'oli.¹⁷²² Les referències textuais pel que fa a Mallorca són escasses, però s'ha de tenir present que és una de les formes citades en la tarifa catalana de l'any 1655 i, per tant, podria tenir més presència.¹⁷²³

E. Ús litúrgic

Canadella

1535	2	<i>canadelles de vidra</i>	capella	Doc. 262
1580	2	<i>canadellas de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 295
1588	1	<i>canadella de vidre</i>	capella	Doc. 299
1597	1	<i>canadella de vidre</i>	sacristia	Doc. 306
1597	2	<i>canadelles de vidre</i>	sacristia (arquibanc, en un plat blau de Pisa)	Doc. 306
1600	2	<i>camadelles de vidre</i>	capella	Doc. 307
1608	1	<i>ampolleta o cadanelleta de vidre ab un poch de balsam</i>	capseta	Doc. 312
1628	?	<i>canadelles</i>	cambrà (armari)	Doc. 319
1651	2	<i>canadellos de vidra ab un platet</i>	capella	Doc. 327

La informació documental és força pobra. Tampoc els jaciments arqueològics ens aporten gaire exemplars:

A. Definit per una forma incompleta. Base suposadament còncaua, cos de parets convexes, coll cilíndric i llavi recte (fig. 135, 1). Presenta nansa. Alguns fragments localitzats a l'interior del pou 8 de l'excavació de Santa Catalina de Sena (Palma), permeten situar aquest tipus ja al segle XVII.¹⁷²⁴

Val a dir que és una forma freqüent entre els materials de les sacristies, que s'acostuma a datar habitualment al segle XVIII o XIX; a partir d'ara es podrà contemplar en alguns exemplars una datació més antiga.

1722 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

1723 CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 167.

1724 Catàleg núm. 207.



Fig. 134: Canadella, cat. núm. 206.

B. Definit a partir d'una forma completa. Base còncava, parets convexes, coll cilíndric. Presenta nansa i broc. Es tracta d'un tipus que ja s'havia definit a finals del segle XV, el trobam entre els béns de diverses col·leccions particulars, on podria exercir la funció de setrill. L'objecte es caracteritza per la nansa de color blau, per aquesta raó creiem que es pot datar al segle XVII, encara que amb reserves (fig. 133; 135, 2).¹⁷²⁵

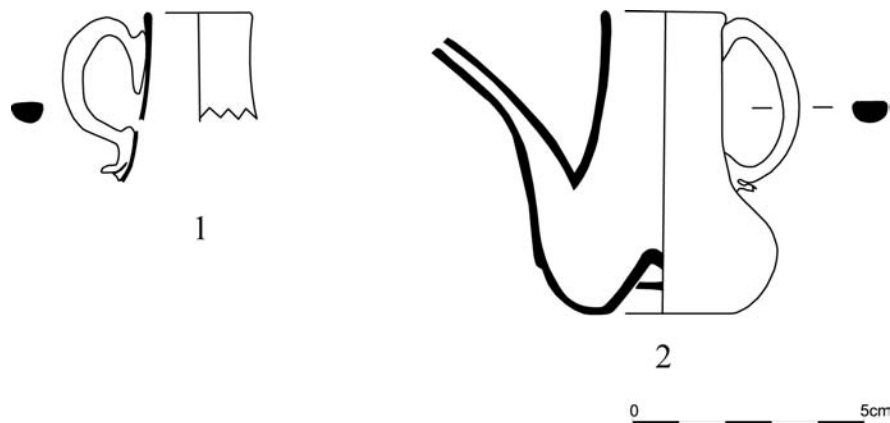


Fig. 135: Canadella, núm.: 1 (cat. nújm. 207); núm. 2 (cat. núm. 206)

Floreta

1597 2 *floretes de vidre, usades*

sacristia (arquibanc) Doc. 306

Un objecte estrany que remet a la forma d'una flor. La seva funció ens és

1725 Catàleg núm. 206.

desconeguda al estar relacionat amb la sacristia, a més a més segons l'inventari estaven usades. En un principi semblaria més un objecte d'ornamentació personal o d'aplicació a la indumentària.

Imatge de Jesucrist

1594	2 o 3	<i>Christus de vidre xichs</i>	sala (capsa)	Doc. 304
------	-------	--------------------------------	--------------	----------

Es tractaria d'una peça vinculada a un rosari o penitència o a algun tipus d'ornament personal. Evidentment es tractaria d'un objecte fet amb la tècnica del vidre a la llum.

Penitència, rosari

1509	1	<i>penitència crestelí de vidre ab grans de coral</i>	església	Doc. 234
1543	1	<i>penitensiera de vidra ab sos senyalls blaus de dita senyora (...)</i>	cambrà	Doc. 270
1543	1	<i>penitència de vidres esmeltats de dita senyora</i>	cambrà	Doc. 270
1549	1	<i>penitentia de vidre de roseta</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre castrali</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre roseta</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre blau</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre blanch</i>	?	Doc. 271
1639	1	<i>rosari de grans leonats</i>	casa	Doc. 325
1655	1	<i>rosari de vidre ab patenes de lleutó</i>	cambrà	Doc. 330

De manera semblant al que passava amb la penitència d'època medieval, s'evidencia també la varietat de colors emprats per la vidrieria. El vidre de roseta documentat el 1549 és una tècnica d'origen venecià, que apareix al darrer terç del segle XV, caracteritzada per generar una decoració que recorda les flors. El dubte recau, segons l'anotació de l'inventari, en si es tractaria d'un descuit no marcar-ne la procedència; sembla prematur poder associar-ho a una producció local à *la façon de Venise*. De totes maneres exemplars catalans, sense cap referència de procedència, apunten vers aquesta idea.¹⁷²⁶

1726 ««Un jarro de vidre ab son cobertor dit obra de roseta» (1545)» (GUDIOL, *Els vidres*

Del 1639 és la cita més antiga al vidre lleonat,¹⁷²⁷ un tipus de pasta caracteritzada pel seu color groc rogenc. És obvi que noves recerques documentals poden fer endarrerir gairebé un segle l'aparició d'aquesta tonalitat, car a Catalunya s'empra ja al final del segle XV.¹⁷²⁸ Una modalitat que s'ha mantingut en la producció contemporània i fins i tot l'ha caracteritzat.¹⁷²⁹

Les denes dels rosaris a finals del segle XVII i durant el XVIII adopten la forma de barrilet acanalat, segons els exemples conservats que han estat estudiats per Elvira González.¹⁷³⁰ En aquest cas, no s'especifica si han estat realitzades amb vidre.

Piqueta

1505	1	<i>piqueta de tenir aygua beneyda de vidra</i>	cambrà major (arquistanc)	Doc. 224
1664	1	<i>piqueta de vidra</i>	menjador (armari)	Doc. 317

Per extensió de la pica d'aigua beneïda de les esglésies destinada a l'aigua, apareixen en data indeterminada recipients portàtils o destinats a estar penjats a les parets a l'interior de cases particulars o a les cel·les dels espais monàstics.¹⁷³¹ Desconeixem quina és la forma que adopten les piquetes als segles XVI-XVII, atès que els exemplars catalans més antics es daten al segle XVIII de forma genèrica, caracteritzant-se molt d'ells per la cresteria de vidre i les aplicacions de fils de lacticini.¹⁷³²

catalans..., 51).

1727 Aquesta terme per a referir-se a d'altres objectes es documenta ja al segle XV, com és el cas de “tres peces de vellut lleonat” (1436) (*DCVB*, vol. 6, 953).

1728 “«III almorraxses de vidre II pintades I blava I leonada» (1580)”. Una altra referència és del 1520: “«Una servidora de vidre leonada»” (*GUDIOL, Els vidres catalans...*, 42, 50).

1729 El receptari del segle XIX, al qual ja hem esmentat en d'altres ocasions, transcriu una fórmula d'aquest vidre (Apèndix, doc. 101).

1730 GONZÁLEZ; RIERA, *La joieria...*, 89.

1731 *DCVB*, vol. 8, 552.

1732 DOMÈNECH, “La col·lecció de vidre...”, 116 núm. 202.

F. Objectes d'ornamentació personal.

Arbosseta

1563	12	<i>sis parells de arbossetes de vidre negre</i>		Doc. 282
------	----	---	--	----------

Identificam la cita amb algun tipus d'element ornamental destinat a la indumentària. Podria tractar-se perfectament de botons, entre d'altres aspectes per comptar-se en parells. El més interessant és la descripció realitzada pel notari que remet al fruit de l'arboç; un motiu realitzat a motlle, difós per les vidrieres venecianes i assimilat per les manufactures *à la façon de Venise*, que alguns historiadors denominen roseta.¹⁷³³ Que es tracti de sis parells podria indicar que es tractava de botons.

Botons

1576		<i>grossa de botons de vidre asfaltats y deurats</i>	botiga	Doc. 290
------	--	--	--------	----------

Encara que escassos segons els inventaris, els botons de vidre són freqüents. En aquest cas es tractaria de peces sumptuàries al comptar amb decoració esmaltada i amb daurats.

Pedra

1502	?	<i>algunes pedres de vidre</i>	cambra (capseta d'ivori)	Doc. 210
1529	36	<i>pedras de vidre de diversos colors</i>	calaix (capsa)	Doc. 256
1529	5	<i>une corona de argent de nostra Sra. y une del Jesús del altar de Sanct Barthomeu ab sinch pedras de vidre engastades, de diversos colors</i>	sacristia	Doc. 256

Com ja s'ha indicat, un dels usos corrents del vidre ha estat esdevenir un substitut de les pedres precioses, tant en la joieria com en l'orfebreria. De tots els exemples, el més paradigmàtic és l'ús que se'n fa a les corones de l'església

¹⁷³³ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 87.

de Santa Creu de Palma.

G. Altres

Almorratxa

1503	2	<i>maratxes de vidre</i>	botiga	Doc. 216
1522	1	<i>maratxa de vidre blau</i>		Doc. 249
1527	?	<i>marratxes de vidra penjades a la paret ensemps</i>	estudi	Doc. 251

A tenor de la mostra d'inventaris treballada es tracta d'una forma poc representada. En canvi, segons Josep Gudiol és un objecte molt freqüent als inventaris catalans.¹⁷³⁴ Les peces més antigues conservades es daten als segles XVI-XVII, sense més precisions, caracteritzant-se pels brocs i les cresteries.¹⁷³⁵ Pel que fa als materials arqueològics, cap dels recuperats fins al moment es pot relacionar amb aquesta forma.

Copinya

1655	1	<i>cupiña de vidre ab unas figuertas pintadas</i>	cambrà	Doc. 330
------	---	---	--------	----------

Sens dubte una peça inusual, caracteritzada per la decoració pintada. L'objecte tendria una funció diferent a les peces que coneixem, algunes dels obradors venecians i catalans, emprades per a contenir líquids o fer llum. Per aquesta raó l'hem situat entre els objectes diversos.

Mirall

1576	1	<i>miral de vidre ab un guarniment ab un peu de noguer</i>	porxo (cambrà)	Doc. 290
------	---	--	----------------	----------

¹⁷³⁴ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 49.

¹⁷³⁵ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 68, 69. La gran majoria datades al segle XVIII o inicis del XIX: DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 110 núm. 187, 119 núm. 209.

1588	1	<i>mirall gran, de cristall</i>	casa	Doc. 300
1607	1	<i>mirall cristalli</i>	sacrestieta	Doc. 311
1639	1	<i>mirall de vidre romput</i>	casa	Doc. 325
1664	1	<i>mirall petit de vidre</i>	estudi	Doc. 335

Encara que no s'indiqui en cap cas la seva procedència, els obradors locals no controlaven la tècnica per a poder fer aquestes obres. A partir del segle XVI és Venècia la gran dominadora en el mercat de miralls europeus, només substituïda per les innovacions franceses del darrer terç del segle XVII.

Gorra

1520	1	<i>gorre de vidra</i>	menjador	Doc. 248
------	---	-----------------------	----------	----------

El terme gorra per a referir-se a la peça de tela o altre material per a cobrir el cap es documenta ja a 1515, essent freqüent l'ús en aquesta centúria, si bé es pot remuntar al primer terç del segle XV.¹⁷³⁶ És un objecte del qual no ens consta cap fragment que se li pugui assimilar, procedent d'algun dels jaciments arqueològics estudiats.

La cita ens remet a una peça de producció catalana publicada per Josep Gudiol, pertanyent aleshores a la col·lecció de Ricard Capmany de Barcelona.¹⁷³⁷ Es tracta d'un objecte que exemplifica l'esmentat virtuosisme dels mestres vidriers catalans del segle XVI, presentant una decoració de cordons de lacticini i caboixons aplicats.

Pom

1500	1	<i>pom de vidra de studi penjat sobre la taula</i>	estudi	Doc. 207
1505	1	<i>pom vidra</i>	estudi	Doc. 224
1509	1	<i>polm de vidre ab figures dins</i>	cambrà (paneret de verducs)	Doc. 232
1513	1	<i>pom de vidra penjat sobre lo taulell de dit studi</i>	estudi	Doc. 236

¹⁷³⁶ DCVB, vol. 6, 344; COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 4, 573-574.

¹⁷³⁷ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 31.

1514	1	<i>pom de vidre que penjave sobre lo taulell</i>	estudi	Doc. 239
1518	1	<i>pom de vidre</i>	estudi	Doc. 246
1535	1	<i>pom de vidre gran redó dins lo qual és la Nativitat y la Adoratió dels Reys</i>	cambra	Doc. 262
1580	2	<i>poms de vidre ab un poch de oli de tres florins</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1628	1	<i>pom de altar de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 319

Amb el terme pom es recullen diversos objectes de vidre caracteritzats per la seva forma esfèrica o rodona. En la majoria dels casos interpretam que es tracta de peces de reduïdes dimensions, que fins i tot podrien imitar la forma d'algun fruit carnós.¹⁷³⁸

Una de les peces seria el “vas de vidre, petit i de forma rodonenca, que serveix per a tenir unguents o aigües oloroses”, com el documentat l'any 1580. Una forma i un ús que ja consten a València a final del segle XV, tot i que els inventaris analitzats pel cas mallorquí no l'han recollit.¹⁷³⁹ A Catalunya se'n cita un exemplar el 1666 donat pels Consellers de Barcelona a la capella de la Mare de Déu de l'Esperança, en concret “un pomet de vidre ple de aigua almesclada”.¹⁷⁴⁰ Un altre exemple el tenim en l'encàrrec per a la cort de Madrid realitzat l'any 1626 al vidrier mataroní Pere Roig (II), havien d'estar decorats amb mig cordó; el color de la peça havia de ser verd o cristal·lí.¹⁷⁴¹

La majoria d'ítems concerneixen a elements ornamentals de forma esfèrica que es penjaven sobre les taules als estudis de les cases, com a mínim al llarg del segle XVI. Uns altres dos exemples presenten figuració al seu interior; en un dels dos, consistia en la representació de la Nativitat, s'entén que a l'anvers, i l'Adoració dels Reis Mags, al revers. Si bé no s'especifica, interpretam que consistiria en una decoració pintada al fred o esmaltada, atesa la complexitat en relació a les figures que comporten els dos temes.

¹⁷³⁸ *DCVB*, vol. 8, 728.

¹⁷³⁹ Així l'any 1486 s'esmenten “quatre poms de vidre per a metre lo dit oli” (*DCVB*, vol. 8, 728).

¹⁷⁴⁰ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 57.

¹⁷⁴¹ La interpretació es fa des de l'obra de Covarrubias: “Pomos de vidrio, unos vasos redondos donde se echan aguas de olor y los y los otros tomaron el nombre de la manzana” (GIMÉNEZ, “Els Roig...”, 185-187; S. COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, 1989 (1611), 876).

Tal vegada podria relacionar-se amb determinades peces d'estil venecià datades a mitjans o segona meitat del segle XVI, caracteritzades per tenir a l'interior d'una peça, un bulb o element en forma de bolla, que en alguns casos concrets pot tenir decoració esmaltada.¹⁷⁴²

¹⁷⁴² PAGE, “Venetian Glass in Austria...”, 49 fig. 18; NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 326.

5.3.3. El material vitri per a la construcció

En relació al vidre pla i al vitrall s'han de tenir en compte dos aspectes que són determinants durant el període que analitzam. En primer lloc s'ha de considerar que el segle XVI marca un punt d'inflexió en l'elaboració del vitrall, constatant-se clarament un descens en la producció. El principal focus productor a nivell europeu serà la zona dels Països Baixos, des d'on es desplaçaren artistes cap a la península ibèrica, que convisqueren amb tallers locals al llarg del segle XVI. Tot i que no desapareix mai del tot, els especialistes escassegen, entre d'altres aspectes degut a què l'espai pel qual estava destinat el vitrall ha desaparegut a favor de la lluminositat diàfana renaixentista. Realment durant el XVII, encara que no desapareix mai del tot, els esforços es destinen a reparar i conservar el que s'havia fet.

Un segon aspecte a considerar és en relació a la tècnica de realitzar el vidre pla. En aquest període es dona una difusió més gran del vidre pla per a tancar obertures als palaus ciutadans construïts en aquest període o a les reformes realitzades a edificis medievals. Cal suposar, tot i que no ho podem demostrar, que es realitzava vidre pla als tallers locals. De fet, entre els materials del forn de vidre de Sa Gerreria es troba gran quantitat de vidre pla, que no hem incorporat a l'apèndix. És obvi que la tècnica d'elaboració de vidre colat inventada cap a 1688 pel vidrier francès Bernardo Perrotto, d'origen italià,¹⁷⁴³ no s'introduí, ja que no es difongué la tècnica fins al primer terç del segle XVIII. Es tracta d'un procés que a Espanya només està vinculat a la Fàbrica de Cristalls de la Granja, pràcticament des de la seva fundació l'any 1728.¹⁷⁴⁴

La Catedral de Mallorca és l'edifici paradigmàtic de l'illa que recull les actuacions més importants, així com la recepció de les novetats estilístiques

¹⁷⁴³ BARRELET, *La verrerie en France...*

¹⁷⁴⁴ PASTOR, *La Real fábrica de cristales...*

amb més facilitat. Les dades que disposam per a l'època moderna són més aviat escasses, ja que la conclusió de les obres i les reformes menors pràcticament no han estat treballades; basta comparar-ho amb el major nombre d'aportacions corresponents a les intervencions de reforma durant el segle XIX i començament del XX.

La rosassa major de l'absis de la nau central rebrà diferents intervencions com a conseqüència de factors diversos.¹⁷⁴⁵ El 1566 Sebastià Dangles, vidrier, refeia la seva decoració.¹⁷⁴⁶ És l'única dada que tenim d'aquest mestre, no l'hem aconseguit relacionar amb cap dels tallers locals, i en desconeixem la seva procedència. M. Cristina Giménez afirma que pintava vidre a l'illa.¹⁷⁴⁷

Continuant amb la mateixa rosassa, cal dir que el 1581 amenaçava ruïna, esfondrant-se el 1588. La reparació la durà a terme l'escultor Gaspar Janer, en teoria repetint la mateixa traceria.¹⁷⁴⁸ La seva intervenció durarà, aproximadament, una dècada. El 1599 se li col·locaren vitralls.¹⁷⁴⁹ 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, un llamp i una bomba. En concret, els vidres es restituïren els anys 1857, 1906 i 1936.¹⁷⁵⁰

De les rosasses de les naus laterals ben poca cosa sabem. Als gravats dels viatgers apareixen tapiades, l'únic que sabem és que es van obrir cap a finals del segle XIX amb els diners proporcionats per Dolors i Francisca Mas del Pla del Rei.¹⁷⁵¹

1745 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1746 PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 194; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109-110; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 498.

1747 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30.

1748 Encara que d'altres autors consideren que és "el rosetó de la façana principal" (Marià CARBONELL, "Gener, Gaspar", a D.A., *GEPEB*, vol. 2, Palma, Promomallorca, 1996, 255-259).

1749 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1750 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40; TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 101.

1751 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

La façana principal comptava amb tres rosasses corresponents a cada una de les naus. A la principal s'hi col·locaven els vidres l'any 1597 pel mestre vitraller Joan Jordà,¹⁷⁵² segons d'altres autors va ser l'any 1599.¹⁷⁵³ Per aquesta tasca cobrà 9.000 reals castellans, una suma força important, realitzant-se al llarg de dos anys. La rosassa porta a la part central les inicials de l'Ave Maria.¹⁷⁵⁴ Una altra vegada, com en l'artífex anterior, es desconeix la seva relació amb els tallers locals i si es tractava d'un vitraller vengut de fora.

De les dues laterals, l'únic que es coneix és que el 1676, la de la nau de l'Almoina comportava un perill molt gran d'esfondrar-se.¹⁷⁵⁵ Les dues varen ser tapiades en la reforma Juan B. Peryronnet a mitjan segle XIX, aspecte que es pot apreciar als gravats dels viatgers decimonònics.

Les dades referents a actuacions a d'altres edificis de l'illa són més aviat escasses. Tot i que les pautes generals sobre l'arquitectura de l'edat moderna s'ha traçat en diverses monografies, manquen estudis detallats, especialment amb l'ús de documentació d'arxiu, de la majoria d'edificis. En aquest sentit, la col·locació de vidres als finestrals i rosasses és un tema menor que difícilment s'ha recollit en les monografies. A títol d'exemple es poden citar diversos edificis que compten amb aportacions documentals importants. El primer seria la construcció de la nova església de Sineu (1505-1586) on no s'esmenten aquests treballs d'acabat.¹⁷⁵⁶ És obvi que aquesta recerca és inabastable, atesa la gran quantitat d'edificis d'on es poden recollir dades sobre la procedència del material. Realment, el que ens interessa demostrar és si el material realitzat a l'illa tenia la suficient qualitat i era de l'interès dels comitents d'aquestes

1752 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1753 PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 194; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 6; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 110; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 500; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30; TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 99.

1754 La rosassa va ser restaurada l'any 1982 atès el seu mal estat de conservació (TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 99).

1755 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1756 Bartomeu MULET RAMIS; Ramon ROSSELLÓ VAQUER; Josep M. SALOM SANCHO, *Sineu aixeca una nova església (segle XVI)*, Sineu, Ajuntament de Sineu, 1996, 71-127.

construccions.

Els únics materials es podrien relacionar amb l'edat moderna corresponen a una donació a la Societat Arqueològica Lul·liana realitzada per Bartomeu Ferrà l'any 1890.¹⁷⁵⁷ Es tracta de vidres de colors de l'antiga “claraboia” de l'antic convent de la Mercè (Palma), la dificultat radica en situar-los cronològicament, ja que manca un buidatge sistemàtic de les fonts documentals que permetin saber les actuacions desenvolupades a la rosassa del convent.¹⁷⁵⁸

Cal situar una altra aplicació del vidre pla que està relacionat amb la construcció de mobles, especialment en arquilles, així com l'ús del vidre pla com a suport de pintures.

5.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local

La presència de vidriers d'origen italià a Mallorca ha estat un aspecte remarcat en la majoria de sistematitzacions realitzades fins l'actualitat. Com hem pogut comprovar, el cas del venecià Domingo Barovier, no fou l'únic, sinó que va ser precedit per la família Salvi i seguit per un vidrier procedent de la zona d'Altare. L'estada a finals del segle XVII del vidrier francès Pere Josep Colom resulta difícil de situar en relació a les possibles influències que aportà ja que no ens consta que tengués un taller establert a la ciutat, és per aquesta raó que sembla més adient relacionar-lo amb la recerca de sosa a Balears per transportar-la possiblement al sud de França.

En els tres primers casos, la discussió radica en saber quina fou l'activitat real que arribaren a desenvolupar. Especialment, pel que fa a l'altarista, la constatació es limita a un sol document, que no s'ha vist ampliada amb la localització d'altres. Un fet que deixa un marge de dubte important sobre la

¹⁷⁵⁷ FERRÀ, “Museo Arqueológico Luliano... 1890”, 15, núm. 39.

¹⁷⁵⁸ Maria Magdalena NIETO CERDÀ, “El convent de la Mercè”, a D.A., *Abadies, cartoixes, convents i monestirs*, XXII Jornades d'Estudis Històrics Locals Palma, IdEB, 141-159.

continuïtat o no del projecte. Ara per ara, no hi podem associar cap tipus de material, ja que no hem localitzat peces realitzades a la llum, tant procedents de casals particulars com de museus, el mateix es pot dir dels materials arqueològics que hem tengut a l'abast.

La hipòtesi de l'origen italià de la família Salvi no s'ha pogut comprovar amb cap dada documental. Si es confirmàs el seu origen, ens trobaríem davant un taller amb una continuïtat temporal que permetria parlar d'una producció *à la façó de Venise* realitzada a Mallorca. Un altre factor determinant seria la localització de les restes arqueològiques de l'obrador, que com hem vist està perfectament situat en una illa de cases ben delimitada de la parròquia de Santa Creu a Ciutat de Mallorca. L'obrador hauria d'haver deixat una petjada important al haver estat regentat per tres generacions consecutives de vidriers de la mateixa família al llarg de mig segle. L'existència d'aquest taller podria ser una explicació de l'escàs èxit de l'estada de Domingo Barovier i el seu fill, que no aconseguiren prosperar a la ciutat, havent de marxar a la península a la recerca de més fortuna. La dada més significativa per a mantenir aquesta hipòtesi és la compra l'any 1583 de 43 grosses de vidre, juntament amb un lot de materials per a fer vidre, a un mercader català.¹⁷⁵⁹ Tot sembla indicar que es tractaria de material de més qualitat que el que es podria realitzar a l'illa destinat a l'elaboració de peces sumptuàries.

La connexió i la procedència de molts vidriers de Catalunya és un altre dels factors que cal tenir molt en compte, com ja hem vist pel període medieval. La presència de Joan Roig, procedent de Mataró, és un altre factor important. Al Mataró del segle XVII s'hi concentraven els principals tallers de vidre fi que nodrien la ciutat de Barcelona, i el taller de la família Roig realitzava, com s'extreu del seu inventari, una producció sumptuària evident. Resta per comprovar quin era el nivell de coneixements de Joan Roig, si existien vincles directes amb el taller anterior i les causes que determinen la seva partida de Mataró.

¹⁷⁵⁹ Apèndix 1, doc. 76.

Un indicador directe del que podien fer els vidriers ens el proporcionen els tipus de motlles que hi podia haver a un taller. Malauradament, en el nostre cas els dos inventaris de l'obrador de la família Soberats, el més important de la segona meitat del segle XVII, tan sols ens aporten referències sobre les eines. En el primer de l'any 1659 corresponent a Pere Soberats, només descriu les eines de manera genèrica, mentre que el del seu germà Jeroni de l'any 1674 tampoc fa referència a motlles.¹⁷⁶⁰ Tal vegada la manca de referències ens indicaria que ens trobam davant un taller que es dedicava exclusivament a la producció industrial, sobretot si es compara amb inventaris mataronins, que demostren la varietat i la qualitat de la producció.¹⁷⁶¹

Un altre índex que ens aportaria dades concretes sobre la fabricació de vidres són les comandes realitzades als tallers. Malauradament, ni un sol document respon a un encàrrec concret on especifiqui el tipus de peces obrades. Només algunes cites extretes dels llibres de comptes d'algunes comunitats religioses com per exemple la del monestir de Lluc, permeten conèixer alguns detalls més concrets de la producció local. Endemés de les compres de vidre comú realitzades a mitjans del segle XVI al forn de Santa Maria del Camí, n'hi podem sumar a un altre taller proper al monestir, el de Massanella. Ens consten algunes referències concretes de compres de peces, com per exemple el 1588 que es facilitaren una “dotzene de brocals y una de tasses y quatre salers de

1760 Apèndix 1, doc. 93, 95.

1761 L'inventari més destacat és el del vidrier mataroní Pere Roig realitzat l'any 1642: “Primo lo mollo de pessas grans de (). Item un mollo de quatre pessas. Item un mollo de leons grans. Item lo mollo gollonat. Item un altre mollo picat gran. Item altre mollo de petxines. Item dos mollos de pinyes. Item un mollo de belustres otxavat. Item un mollo de braguesas gran y altre de petit. Item un mollo de barques otxavat. Item un mollo picat petit. Item un mollo de lanties [?] petit. Item dos mollos de (). Item dos mollos de boto de caras. Item dos mollos de rey. Item un mollo de papallones quadrades [?]. Item un mollo de barques gran. Item un mollo petit de leonets. Item altre mollo de leons gran de quatre pessas. Tots los quals sobre scrits mollos son de bronso y pesan junts sis robas. Item altre mollo de lehons gran de plom. Item altre mollo de pinyes de plom. Item vuýt mollos de aram otxavats entre grans y petits. Item dos mollos otxavats de fusta. Item un mollo de barquetas de plom guarnit de fusta. Item un mollet de plom otxavat. [...] Item set mollos de fusta de fer ampollas usats” (GIMÉNEZ, *Economia i societat...*, 212-213; GIMÉNEZ, “Els Roig...”, 179-189). En canvi, el realitzat l'any 1664 del vidrier de Vallbona, Antoni Gralla, tenia uns motlles molt més simples: “Item dos mollos de aram y un de fusta ab costellas de aram. Item sinch mollos de coure quatre de costa dreta y lo altre de costa de. [...] Item quatre mollos de fer garrafas de fusta” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

Massanelle”, mentre que el 1589 la partida de peces consistí en llànties, brocals, tasses i salers.¹⁷⁶² En cap dels casos es fa una referència directa a cap tipus de tècnica decorativa. Fins i tot, pel que fa a les tasses, un dels tipus destacats en la producció de l'època, correspondria a objectes que interpretam com a d'obra comuna. També és freqüent que els inventaris diferenciïn de manera general la producció realitzada a l'illa de la importada, sense més precisions, com es pot veure a la següent taula:

1652	4	<i>tasses grans y dotze petites de vidre forester</i>	casa	Doc. 329
1658	36	<i>tres dotsenas de tasses de vidre compresas las de vidre mallorquí y forester</i>	rebotet (sala)	Doc. 331
1659	10	<i>tasses de vidre forester</i>	credença (sala)	Doc. 332

Els materials de l'escombrera del forn de vidre de Sa Gerreria datats a finals del segle XVII són un altre dels conjunts que ens aporten dades sobre la fabricació a Mallorca. L'inconvenient principal d'aquest conjunt és que només és una part del taller, l'únic que va subsistir amb el pas del temps. Per tant en cap moment es pot considerar com a una informació definitiva sobre la totalitat de la producció que s'hi realitzava. En relació als fragments de frita, cal dir que es tracta de colors bàsics, indicadors d'una producció de tipus industrial, ja que majoritàriament es tractava de diverses tonalitats de verd, així com tonalitats grogues. Val a dir que no hi ha cap tipus de material que denoti que es realitzaven decoracions, no apareixen varetes de lacticini ni cap altra sofisticació, tot i que hi apareix un fragment amb aquesta decoració.¹⁷⁶³ Les poques peces que s'han pogut relacionar en procés d'elaboració són frasques, realitzades amb els colors de vidre assenyalats abans.¹⁷⁶⁴ Es podria destacar una base de copa de peu alt de vidre incolor, amb una gota de color blau al seu interior, que sembla més aviat casual.¹⁷⁶⁵ Així mateix, hi hauria la resta d'un nus simple, molt similar al de les copes datades al segle XVI.¹⁷⁶⁶ També es pot citar

¹⁷⁶² JUAN, “Refección de los presbíteros...”, 12.

¹⁷⁶³ Catàleg núm. 282.

¹⁷⁶⁴ Catàleg núm. 268-275.

¹⁷⁶⁵ Catàleg núm. 265.

¹⁷⁶⁶ Catàleg núm. 263.

una vora d'un objecte no identificat, amb decoració de motius geomètrics realitzada a motlle.¹⁷⁶⁷ També un fragment de vora de got, possiblement, amb un estriat en helicoidal realitzat mitjançant el marcat en un motlle i la posterior torsió de la peça.¹⁷⁶⁸

Malgrat tot el que s'ha argumentat fins ara, ens sembla de gran interès la reflexió que realitza Jaume Barrachina assenyalant que la concentració de forns de vidre fi, que se situava a la baixa edat mitjana a Barcelona, es va anar desplaçant, per diferents disposicions legals, cap a la zona de Mataró en època moderna. En aquest sentit, una



Fig. 136: Copa (detall), cat. núm. 215, col·lecció "la Caixa".

part de la problemàtica és, com ja hem insistit el diferenciar entre els vidriers artistes i els vidriers industrials, trobant-se aquests darrers ben distribuïts per tot el territori català.¹⁷⁶⁹ Segons la seva opinió, “aquesta idea que apareix de manera difosa a la bibliografia, haurà de ser matisada, ja que en el moment que tractem, la preeminència de Mataró en el vidre fi era incontestable, però sense cap mena de dubte no era exclusiva”. Recentment, s'ha comprovat gràcies a l'estudi de Camiade i Fontaine que a l'Albera al Pirineu s'hi concentrava gran quantitat de forns, fonamentalment a la cara nord. Uns tallers “ben documentats en la vessant industrial, laboral i comercial, tenien contacte amb Mataró i, encara que no han estat excavats, s'han recollit materials superficials entre els quals hi ha lacticini en morfologia anterior a 1650. Per tant, és clar que, com a l'edat mitjana (forn de vidre de Bell-lloc, avui al Museu d'Història de la Ciutat

1767 Catàleg núm. 278.

1768 Catàleg núm. 277.

1769 BARRACHINA, “Les arts decoratives catalanes...”, 128.

de Sant Feliu de Guíxols), els bons vidriers es van establir també a llocs remots, al bosc, fabricant peces fines i industrials al mateix temps”.¹⁷⁷⁰ Creiem, encara que no ho hem pogut demostrar completament, en la possibilitat d'algun dels tallers citats produís vidre fi a Mallorca durant l'edat moderna.

Per reafirmar la teoria de la major difusió, volem citar que el 1535 al rebost d'un casal hi havia una *tassa de vidra gran stesa ab peu y anses valenciana*.¹⁷⁷¹ Pot ser indicador de la continuïtat dels tallers valencians realitzant produccions sumptuàries, esmentats ja al final del segle XV. És una dada difícil de valorar, que s'haurà de corroborar amb noves recerques d'arxiu, així com a l'espera de noves aportacions provinents de l'àmbit valencià que reafirmin un paper més important del que fins ara se li ha adjudicat.



Fig. 137: Copa (detall), cat. núm. 212, Museu Diocesà de Mallorca.

En un altre nivell i tornant a la possible producció mallorquina, alguna de

¹⁷⁷⁰ BARRACHINA, “Les arts decoratives catalanes...”, 128.

¹⁷⁷¹ Apèndix 1, doc. 262.

les peces procedents de Son Fortesa d'Alaró, actualment en la col·lecció de “la Caixa”, s'han relacionat amb un context productiu local. L'informe inèdit realitzat l'any 1993 per M. Carme Farré, amb la col·laboració essencial de Jaume Barrachina, conservador del Museu-Castell de Peralada, situa dos objectes datats al segle XVII com a *façon de Venise* amb dubtes sobre si es poden haver realitzat a Catalunya o a Mallorca.¹⁷⁷² Encara que l'estudi és una aproximació preliminar no deixen de ser significatius aquests dubtes sobre les peces.

La primera d'elles (fig. 136),¹⁷⁷³ rompuda al peu i en una de les nanses, es caracteritza per la nansa d'orella de cordó de vidre treballat a la pinça, així com per la tija en forma de balustre, bufada a l'interior d'un motlle, amb una decoració gallonada. Les nanses mostren similituds amb una de les copes de la col·lecció Campaner del Museu Diocesà de Mallorca (fig. 137);¹⁷⁷⁴ sobretot pel que fa al tipus de nansa d'orella, en canvi el fust també en forma de balustre és més complex. La segona (fig. 138) es caracteritza pel fil de vidre de color blau que ornamenta la vora del receptacle octogonal,¹⁷⁷⁵ amb un emmotllat parcial, i per les dues nanses d'orella de cordó, unides per dos anells amb escotadures.



Fig. 138: Copa (detall), cat. núm. 220, col·lecció “la Caixa”.

1772 M. Carme FARRÉ; Jaime BARRACHINA, *Estudi de la col·lecció de vidre antic donació del Sr. Antoni Rosselló i Rosselló*, Palma, Fundació “la Caixa”, Inèdit, 1993, núm. 10, 11.

1773 Catàleg núm. 215.

1774 Catàleg núm. 212.

1775 Catàleg núm. 220.

6. EPÍLEG. EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII

Fins ara la majoria de textos, pel que fa al segle XVIII, només citen l'existència del taller muntat des de l'any 1719 per l'aragonès Blas Rigal,¹⁷⁷⁶ al qual se li ha associat la figura del primer Gordiola, comerciant de vidres que sembla que li proposà instal·lar-se a Mallorca atesa la manca de tallers.¹⁷⁷⁷ La determinació municipal dictà que *bien convendrá al público que se añada otro orno de vidrio más de los que hay en la ciudad; para que los habitantes en ella se puedan proveher del vidrio*,¹⁷⁷⁸ un aspecte que també la majoria de monografies remarquen. Un illetari del 1730 el situa residint a l'illeta que anava des de la Porta del Temple fins a la porta del Convent de Sant Agustí, sense que s'especifiqui si hi havia forn.¹⁷⁷⁹ No sabem si es pot establir alguna relació entre el Blas Rigal, d'origen aragonès, i Tomàs Rigal, vidrier de la ciutat de València, que morí l'any 1755, amb un obrador situat al carrer de la Gerreria. Cal recordar, que segons el que s'ha publicat fins ara, Gordiola es féu càrrec del taller de Rigal, enviant des de Barcelona a Mallorca “un hijo suyo, que había mantenido desde hacia años trabajando en Murano, discípulo de la familia

1776 FAJARNÉS, "VIII. El aragonés Rigal...", 418.

1777 ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 25. Sense més referència documental, segons les Memòries de Gabriel Gordiola Balaguer (1855-1911), s'insisteix en què ambdós sol·licitaren la instal·lació del forn, quan documentalment només consta Blas Rigal. El mateix afirma M. Cristina Giménez, fins i tot que havien arribat a Mallorca l'any 1716 (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 35).

1778 FAJARNÉS, "VIII. El aragonés Rigal..", 418.

1779 ARM, RP 2854, fol. 21bis. Si no ens equivocam podria tractar-se de l'illeta núm. 19, segons les dades de Zaforteza. El 1576 rebria el nom d'en Homar, o Gerreria cremada; mentre que el 1797 rebria el de “horno del vidrio del Socós”, el 1831, ens matisa que es trobava davant, era la del “horno del vidrio de frente al Socorro”, mentre que el 1851 ja havia desaparegut, essent una fàbrica de sabó, “antes horno del vidrio en la plaza del Socorro” (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 1, 143). Per a una distribució de les activitats a la ciutat preindustrial del primer terç del segle XVIII vegeu també: Leonard MUNTANER, "Un model de ciutat preindustrial. La Ciutat de Mallorca al segle XVIII", *Trabajos de Geografía*, 34, 1977-1978, 5-54.

Barrovier y que venia preparado para hacer con el vidrio «cosas muy buenas»¹⁷⁸⁰.

Si ens atenem al panorama de final del segle XVII, cal recordar que el principal taller, el dels Soberats, actiu durant la segona meitat del segle, es trobava en franca recessió, especialment pel que fa a la continuïtat familiar. Així Pere Joan Espinosa, descendent d'una família vinculada al taller anterior, havia sol·licitat l'any 1700 la construcció d'un nou forn de vidre a la ciutat, concedint-li l'any 1711.¹⁷⁸¹ L'esmentat vidrier havia estat treballant en un forn situat a una casa devora la murada del Temple, en un terreny propietat del convent agustinià del Socors, que l'ordre li havia manat abandonar-lo. Per aquesta raó sol·licitava construir-ne un de nou, per exercir *dit art*, fent-lo en unes cases que posseïa a l'altra banda del carrer. De fet, els terrenys situat devora la murada del Temple, en els quals hi havia un forn de vidre, varen ser objecte d'un plet entre la Cúria del Temple i el prior i pares del convent de Sant Agustí. Aquests darrers varen perdre la propietat dels terrenys.¹⁷⁸² Entre la documentació generada es conserva un plànol detallat, amb una representació esquemàtica del forn en la casa adjacent a la murada.

Encara que no ens consta documentalment, les propietats que es relacionen a l'inventari de Joan Albertí el relacionen directament amb els béns que posseïa la família Soberats al darrer terç del segle anterior.¹⁷⁸³ El veïnatge de l'any 1730 de la parròquia de Sant Miquel l'ubica com a vidrier del forn situat a la *Isla del Orno del vidrio viejo*.¹⁷⁸⁴

Els dos inventaris localitzats del segle XVIII, un del 1755 i l'altre del

1780 ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 28. És curiós que en la monografia de l'any 1949 no s'esmenti aquesta relació (ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 12). Al Museu del Vidre es recollen deu peces que segons la catalogació realitzada per Daniel Aldeguer corresponen a peces de Gordiola-Rigal (1719-1749) (ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 28).

1781 Apèndix 1, doc. 97.

1782 Vegeu: MUT; MASSOT, "Aportación documental y gráfica sobre los bienes de los Templarios...", 117-159.

1783 Apèndix 1, doc. 99.

1784 ARM, RP 2855, fol. 7. Aquest vidrier es trobava actiu ja cap a 1717 com ho testimonia un protocol notarial (ARM, Not. 6733, s.f.).

1761, ens reflecteixen només en un dels casos la producció del primer terç del segle XVIII. És l'inventari de Joan Albertí del 1761 el que ens aporta diversos motlles per a fer peces sumptuàries,¹⁷⁸⁵ com serien el *mollo de llevons de bronso*¹⁷⁸⁶ o el de *fer pinyas*. Pel que fa als lleons, desconeixem obres d'aquesta cronologia de producció catalana, les conservades es daten a la segona meitat del segle XVI i primera del XVII.¹⁷⁸⁷ L'existència del motlle, tot i que podria tractar-se d'una peça del taller corresponent al segle anterior, fa pensar en una producció del moment.¹⁷⁸⁸ En canvi, en relació al motlle de fer pinyes, sí que es conserven peces datades al segle XVIII,¹⁷⁸⁹ encara que també és un motiu utilitzat en exemplars del segle precedent. Caldrà, en les noves catalogacions, tenir en compte que alguns d'aquests objectes podrien procedir de tallers mallorquins.¹⁷⁹⁰ A més a més, hi havia vuit motlles de bronze que no especifiquen la forma de la peça, i els devuit de fusta *per fer flascos*.¹⁷⁹¹ Entre els materials que es conservaven preparats per a l'elaboració hi havia color blau, així com la pasta denominada *aigua marina*.¹⁷⁹²

Encara que no ho podem relacionar amb la capacitat productiva dels tallers locals, està comprovada l'exportació de productes de vidre mallorquí, concretament cap alguns ports francesos, tot i que les dades són poc precises en relació al tipus de peces, així com escasses. Així, cap a Narbona el 1716 a més d'oli, es reexporten tèxtils i dues caixes de vidre; algunes compres fetes a Agde

1785 Apèndix 1, doc. 99.

1786 Llevó és un dialectalisme del terme lleó (*DCVB*, vol. 6, 980).

1787 Vegeu el que es diu al respecte d'una d'aquestes peces a: PAGE, "Spanish Façon de Venise...", 124-125 cat. 6.

1788 Cal recordar que l'inventari es realitza a petició del vidrier Joan Vallori que és l'hereu segons el testament.

1789 A títol d'exemple vegeu el candeler, en vidre incolor transparent, del Museu de l'Hermitage (Jacqueline BELLANGER, *Histoire du verre. Du baroque aux lumières*, Paris, Massin, 2008, 172). Al Museu del Castell de Peralada es conserven dos exemplars de producció catalana (múm. inv. 3363, 3375), així com a la col·lecció del Cau Ferrat (DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 118 cat. 207).

1790 Malauradament, no n'hem localitzat cap exemplar als escassos casals aristocràtics als quals hem tengut accés.

1791 Apèndix 1, doc. 99.

1792 Apèndix 1, doc. 99.

el 1716 s'hi remet una caixa de vidre. És cert que pot tractar-se de reexportacions de materials procedents de la península, no creiem que es tractàs de materials per a reciclar.¹⁷⁹³



Fig. 139: Ampolla, cat. núm. 299, col·lecció Garau, Lluçmajor.

Entre les peces susceptibles de ser de producció local incloem al catàleg dues peces de vidre incolor pertanyents a la col·lecció Garau de Lluçmajor,¹⁷⁹⁴

¹⁷⁹³ BIBILONI, *El comerç...*, 285-286.

¹⁷⁹⁴ Catàleg núm. 299, 300.

que es podem datar a la primera meitat del segle XVIII.¹⁷⁹⁵ En aquest sentit, ens serveix de referència les peces similars que es representen en la pintura del



Fig. 140: Anòni, Sant Sopar (detall), ca. 1742, refetor del monestir de la Puríssima Concepció, Palma.

refetor del monestir de les monges Caputxines (Palma), de l'any 1742 (fig. 140).¹⁷⁹⁶

Els inventaris mostren una menor presència d'objectes venecians als casals mallorquins. Entre les peces més destacades es pot incloure una gerreta amb decoració de lattimo *a festoni* (fig. 141).¹⁷⁹⁷ D'un altre casal particular de Palma, actualment al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, es conserva un tasset i el seu platet,¹⁷⁹⁸ conjunt que es denomina amb el terme francès

¹⁷⁹⁵ Una ampolla de perfil lobulat molt similar a aquesta es conserva al fons del Museu del Castell de Peralada datant-se al segle XVIII (núm. inv. 456). Un gravat de Martin Engelbrecht de l'any 1730 sintetitza la producció del primer terç del XVIII, en la que s'inclouen ampolles quadrades, com les frasques, i d'altres de secció lobulada (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 15).

¹⁷⁹⁶ Donald G. MURRAY; Aina PASCUAL; Jaume LLABRÉS, *Conventos y monasterios de Mallorca. Historia, arte y cultura*, Palma, J. J. de Olañeta, Editor, 1992, 183.

¹⁷⁹⁷ Cat. núm. Un exemplar idèntic va ser exposat per l'antiquari Artur Ramon de Barcelona (D.A., *L'art en transparència 3*, Barcelona, Artur Ramon Col·leccionisme, 2001, 32-33).

¹⁷⁹⁸ Catàleg núm. 298.

trembleuse (fig. 143).¹⁷⁹⁹ Es tracta d'un recipient vinculat al consum de xocolata i d'altres begudes calentes que es posen de moda entre els europeus al darrer terç del segle XVII. És una peça que presenta analogies evidents amb la mancerina, amb el tassionet, equivalent a la xicra, i el plat amb una projecció vertical que permet inserir-lo, fent-la més estable.

Convivint amb les peces venecianes es documenten les primeres peces corresponents a les manufactures bohèmies. Un exemple paradigmàtic ens el proporciona l'inventari realitzat l'any 1737 de la casa situada a la parròquia de Don Martín-Gil de Gaínza, enginyer militar.¹⁸⁰⁰ A la despesa de la casa hi havia vuit tassons, una safa “amb son tapador” i dues gerretes de cristall, sense que s'esmenti la procedència. A més a més, del contrast que suposa amb les sis “tassa de vidre a lo antiguo”, que ben segur ens remet a peces passades de moda. És evident que el 1746, segons l'inventari de la possessió de Son Bunyola de Gabriel de Berga i Çafortesa, les peces de cristall estaven entre les destacades.¹⁸⁰¹ Del mateix document, són significatius els *6 gots de vidre mallorquí llisos* i el *sotacopa [...] de vidre molt antich*.¹⁸⁰²

En canvi, l'inventari dels béns de Don Pere de Verí i Despuig realitzat l'any 1700 no reflecteix la presència de peces que rebin aquesta denominació.¹⁸⁰³ Un altre document posterior, de l'any 1711, dels béns del mercader Jaume Mateu Sunyer i Sociés de Tagamanent té a la despesa unes *botellas de cristal*, tot i que creiem que aquest cas es pot tractar d'un problema d'identificació de la matèria atribuïble al desconeixement del notari, com es pot

1799 NEWMAN, *Dictionary of glass...*, 316. Vegeu l'exemplar datat a la primera meitat del XVIII de la Col·lecció Veste Coburg (BELLANGER, *Histoire du verre. Du baroque...*, 159).

1800 Aina PASCUAL BENNASAR, “Notas sobre el ajuar doméstico de la casa mallorquina (siglos XVII y XVIII)”, a D. A., *L'artesanía un tresor etnogràfic en el convent*, Palma de Mallorca, Monestir de la Puríssima Concepció, 2006, 101-102.

1801 Així hi figuren *12 tessons de crestay*, *5 gots de crestay ab peu* o *4 tassas de crestay ab anseta* (VIBOT, *Son Bunyola...*, 25-36).

1802 VIBOT, *Son Bunyola...*, 25-36.

1803 Aina PASCUAL, “Para el estudio de las casas de aristócratas y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII”, *Estudis Balearics*, 34, 1989, 132-137.

extreure del *fanal de cristal*, que per lògica s'hauria realitzat en vidre.¹⁸⁰⁴

Si hi ha una peça d'estil bohemí conservada a l'illa que s'ha de destacar és la copa de la col·lecció Brondo,¹⁸⁰⁵ amb l'efígie gravada del pretendent a la Corona d'Espanya, Carles III.

En relació al vidre destinat als edificis monumentals, és a través de la memòria de la reforma del convent de Sant Francesc (Palma), escrita pel prior



Fig. 141: Gerreta, cat. núm. 298, col·lecció particular de Palma.

1804 PASCUAL, "Para el estudio de las casas de aristócratas...",141-144.

1805 Actualment es conserva al Museu del Castell de Peralada.

Pere Barceló,¹⁸⁰⁶ d'on es treuen dades que ens il·lustren a la perfecció les capacitats productives dels tallers locals. El setembre de l'any 1732 s'havia repicat i blanquejat l'església, també s'havia fet el mateix amb la claraboia, és a dir la rosassa,¹⁸⁰⁷ a la qual li mancaven *los vidras per no ser vinguda la barca que los ha de aportar fora. Se posaran cuant vigan.*¹⁸⁰⁸ El juliol de l'any 1734 s'havien començant a col·locar-hi els vidres de la claraboia, *qui està sobre el portal major de la Iglesia.*¹⁸⁰⁹ Tres anys després, com explica la mateixa font, es varen substituir per la seva mala qualitat. La descripció, de gran interès, ens diu que *los vidres que eran de color de amarat de vinagre, color molt mala, y en son lloch se han posat vidres vermeys, com se vey, y are està harmosa.*¹⁸¹⁰

Una actuació similar es realitzà als finestrals de l'edifici, llàstima que el cronista no descriu l'estat anterior a la intervenció. El mes d'abril del 1732 es cobriren les finestres de *lo anfront o frontispicio*, fent-hi a sobre, durant el mes de setembre la *Ons o finestras radonas qui estan sobre las primeras finestras.*¹⁸¹¹ Aquesta disposició es pot apreciar en una fotografia realitzada l'any 1936 (fig. 142), prèvia a la restauració de l'any 1960,¹⁸¹² en què s'han retirat els revocats i oberts les finestres, que serveix per a il·lustrar un treball del Seminari Conciliar sobre el convent.¹⁸¹³ De fet, una cita de la crònica esmentada de l'any 1734 confirma aquesta estructura, al afirmar que *se ha posat la claraboya de al mitx sobre el chor ab los vidres de colors*, un mes

1806 Jaime de OLEZA Y DE ESPAÑA, *Llibre de antiguatats de la iglesia del Real Convent de Sant Francesch de la ciutat de Mallorca. Copia de un manuscrtio del donado Ramón Calafat: año 1785: aumentado con varias notas y cinco apéndices*, Palma, 1928.

1807 Ho interpretem així per la següent cita: “Dia 30 Maix se ha acabat de cloure el círculo de la O, o ovat que està sobre la claraboya major” (OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 115).

1808 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 113.

1809 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 116.

1810 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 119.

1811 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 113

1812 L. GARÍ-JAUME, *Iglesia y claustro de San Francisco*, Palma de Mallorca, Ediciones Cort, 1965.

1813 Antonio BAUZÁ GAYÁ, *Inventario artístico-arqueológico de la iglesia del convento de San Francisco de Palma*, Certamen Literari del Seminari Conciliar, Palma, Inèdit, 1936.

després es posaren les dels costats també amb vidres de colors.¹⁸¹⁴

Entre 1737 i 1737 es posà una vidriera a la capella de Sant Pere Regalat i una altra a l'accés des de l'església a la sacristia. El 1743 es féu el mateix amb dues de colors a la capella de Sant Antoni, a la banda de la capella del Beat Ramon i a la de l'orgue.¹⁸¹⁵ En cap dels dos casos s'especifica la procedència, hem de suposar que s'havien importat.



Fig. 142: Absis del convent de Sant Francesc, Palma, abans del 1936, segons Antonio Bauzá.

En canvi, en d'altres edificis les dades que disposam en l'actualitat, són poc clares. Així, per exemple es documenten el pagament de vidrieres per a

¹⁸¹⁴ OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 119.

¹⁸¹⁵ OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 118, 126. Alguns d'aquests vidres, de molt mala qualitat i amb probables intervencions anteriors, es mantenen a l'esmentada capella.

l'església de Caputxines l'any 1703, sense indicar-ne la procedència.¹⁸¹⁶ Tot sembla indicar l'escassa capacitat de la manufactura local.



Fig. 143: Trembleuse, Venècia, inicis del segle XVIII, Museu d'Arts Decoratives de Barcelona.

1816 Jaime SALVÁ, "Datos referentes a obras del convento de Capuchinas", *BSAL*, 33, 1968-1972, 197.

7. CONCLUSIONS

I. L'abast de l'estudi:

-L'interès per la producció del vidre a Mallorca es deu a l'afortunada intervenció de diversos col·leccionistes catalans, que a les acaballes del segle XIX i primer terç del següent, varen adquirir al mercat d'antiguitats illenc algunes de les peces més preuades per a les seves col·leccions. De resultes de la seva catalogació l'any 1935, Josep Gudiol es preguntà pel possible origen mallorquí d'aquests objectes, determinant que el vidre bufat a l'illa es trobava subjecte a la influència exercida per Catalunya.

-La seqüència estudiada, que engloba la baixa edat mitjana i la moderna, correspon al moment d'auge de la vidrieria catalana, que tindrà a la ciutat de Barcelona el focus creador més significatiu. És també aquest el període d'eclosió i triomf dels models proposats per Venècia, que es difondran per tot el continent. Les demandes de la clientela i la migració d'artesans venecians donaran pas a diferents escoles europees, amb produccions *à la façon de Venise*, que marquen el gust de les classes privilegiades, entre 1500 i 1750.

-El període que ens ha ocupat és prou ampli per permetre resseguir el discurs de la producció i comerç del vidre a l'illa en l'etapa baix medieval quan es produeixen canvis tecnològics significatius, tant a Barcelona com a Venècia, que donaran una dimensió nova a l'art del vidre. Una evolució que es reafirmarà durant l'edat moderna quan la influència veneciana, amb ressò a l'illa, domina a Europa.

-L'estudi del cas de Mallorca demostra que, tot i no assolir la condició de centre capdavanter, és lloc d'irradiació de les influències de Barcelona i Venècia. L'illa tan sols s'ubicarà a la perifèria, en quant a les tècniques

productives, a l'aparició de les noves modes i tècniques sorgides a la zona de Bohèmia, protagonistes al final del període que hem tractat.

-Encara que hem centrat la investigació en Mallorca també hem fet algunes incursions en la producció a la resta de les Balears, amb uns resultats mínims, que proven la dependència de Menorca i Eivissa vers la producció mallorquina.

-L'anàlisi desenvolupat s'ha bastit sobre la interacció de diferents fonts, algunes d'elles, com és l'arqueològica, fins ara no utilitzades per a la investigació de la Història del vidre a l'illa. Endemés de l'arqueologia, el recurs usual a la documentació arxivística ha comportat tant la revisió dels documents publicats com la localització d'altres inèdits. Tanmateix, la discontinuïtat, la imprecisió cronològica i la dispersió de les fonts ens han obligat a plantejar un mètode de treball que, per suplir aquestes mancances, ens permetés assolir nous coneixements sobre l'activitat vidriera.

II. Sobre el cicle productiu desenvolupat pels tallers locals es pot concloure:

-L'estudi del cicle productiu fixa el proveïment dels tallers amb matèries primeres locals i importades. La sílice s'extreia de la Serra de Tramuntana a Mallorca. Els fundents emprats, la sosa o la barrella, en una part s'aconsegueix a illots costaners, al salobrar de Campos i a Cabrera, mentre que gran part arribava des de València i Alacant, des d'on s'exportava cap a la resta de la península i França. Aquest aspecte s'ha de relacionar amb una producció insular limitada i de baixa qualitat. De fet, els fundents més selectes, com el salicorn que s'associa amb l'elaboració de vidre cristal·lí, eren d'importació.

-Les dades en relació als materials d'elaboració determinen que els tallers mallorquins, en la majoria dels casos, realitzaven un cicle complet de la producció. L'única excepció correspon al final del segle XVI, quan es comprova una tramesa des de Catalunya de matèria vítria per a refondre.

Encara que la font és incerta, la interpretam com una remesa de matèria de major qualitat que la que es podia elaborar a l'illa, que suposadament estaria destinada a la fabricació d'objectes de luxe.

-L'estudi dels forns i dels elements mobles associats ha demostrat que reflecteixen les estructures europees i estatals, tot i que són, en conjunt, de reduïdes dimensions, a més de presentar algunes particularitats i petites diferències cronològiques.

III. El consum de peces des d'altres centres productors de la Mediterrània marca el gust de les classes privilegiades, així com uns models que poden ser imitats i, a la vegada, influenciar els artesans locals:

-Les peces de luxe o sumptuàries procedeixen durant el període medieval de la zona de Damasc, essent especialment abundants al darrer terç del segle XIV, i d'Alexandria, al llarg del XV. Seguiran les importacions des de Barcelona, sobretot durant la segona meitat del XV, i Venècia, al darrer terç del mateix segle. La presència dels objectes catalans i venecians s'intensifica durant l'edat moderna, esdevenint els dos únics centres dels quals arriben produccions artístiques. Es tracta de fets reconeguts per la historiografia, però que aquest estudi ha contribuït a afirmar amb una major rotunditat, precisant, pel que fa a Mallorca, les dates d'arribada d'aquests objectes mitjançant el comerç marítim.

IV. Sobre la distribució i el nombre de tallers documentats:

-A la Ciutat de Mallorca és on es troben els principals centres productors al llarg del marc cronològic estudiat. El més freqüent és que se situïn a zones perifèriques i poc poblades de l'urbs, properes al recinte de les murades, que faciliten l'aprovisionament de matèries primeres i el desenvolupament de l'activitat, que requereix un espai per a l'obrador i d'altres adjacents, sobretot per emmagatzemar combustible. La major part dels emplaçaments es mantenen

amb el pas del temps, malgrat els canvis de propietat que es produiran. El nombre d'infraestructures documentades marca una evolució amb fases de major i menor esplendor. Per aquesta apreciació no s'han tengut en compte els obradors poc consolidats o els casos de compra de materials per elaborar vidre per artesans dels quals no ens consta la propietat d'un forn.

-Pel que fa al darrer terç del segle XIV, es coneixen dos tallers estables, que es mantendran durant la centúria següent. La quantitat de vidriers documentats fa pensar en l'existència de més forns, que no hem aconseguit documentar. El taller de la família Sala exercí un control sobre la producció durant la segona meitat del segle XV.

-Al llarg del segle XVI existeixen dos tallers a la Ciutat de Mallorca, i n'apareixen tres més en localitzacions properes (Sarrià, Santa Maria i Marratxí). Un augment del nombre de tallers que es relaciona amb l'estroncament de la nissaga dels Sala, cap a 1515, i la fi del model familiar, substituït per l'auge de les societats creades per a l'explotació d'obradors. L'increment també es pot vincular a la importància que s'atorga al vidre en l'aixovar domèstic entre les classes benestants com a conseqüència de l'apogeu de la vidrieria veneciana i catalana. En relació al XVII, es mantendran els dos tallers estables a la ciutat, i apareixeran d'altres infraestructures a localitzacions diferents de les del segle anterior (Selva, Massanella), que desapareixeran durant la segona meitat de la centúria. Aquest factor es reflectirà a l'inici del XVIII, quan la Ciutat de Mallorca i l'illa es caracteritza per la manca d'obradors, aspecte que motivarà l'arribada d'artesans vidriers des d'altres territoris, com per exemple València.

V. El paper exercit per la immigració d'artesans en la difusió de les tècniques i les modes és un aspecte de gran transcendència:

-La immigració de vidriers constitueix un dels vincles més directes amb Catalunya i, en menor mesura, amb Venècia. És un tret reconegut per la historiografia que aquesta investigació ha contribuït a reafirmar.

-Els principals tallers del període medieval foren regentats per artesans que descendien de famílies vidrieres catalanes. És el cas dels Coloma o dels Sala, originaris de la ciutat de Barcelona.

-Pel que fa a l'època moderna els lligams amb Catalunya es mantenen, com ho demostra la presència d'artesans originaris de Mataró, que és un important centre productor del segle XVII. Tots aquests vincles repercuteixen en les similituds entre la producció catalana i la mallorquina.

-El més significatiu del set-cents és l'arribada de vidriers d'origen italià, aspecte que situa l'illa de ple en les dinàmiques europees de l'art del vidre. Al conegut Domingo Barovier s'hi han de sumar uns altres dos vidriers fins ara no documentats, que orientaren la seva tasca cap una producció de luxe, sobretot de treball a la llum i l'esmalt. També hi hem d'afegir la família Salvi, suposadament d'origen italià, que tindrà un taller en funcionament a la Ciutat de Mallorca al darrer terç del segle XVI i primer del XVII. Aquest és un element que atorga un paper important al marc geogràfic d'estudi en el fenomen europeu conegut com *façon de Venise*. L'arribada dels mestres esmentats a l'illa es podria veure afavorida per les dificultats d'establiment a la ciutat de Barcelona, ateses les pressions del gremi de vidriers. De fet, les referències a d'altres vidriers italians establerts a la península, o propers a la cort, si exceptuem Domingo Barovier, són escassíssimes.

-El col·lectiu de vidriers no aconseguí organitzar-se en gremi, ni tan sols durant l'època moderna, hipotèticament per la influència que exercien els propietaris del reduït nombre de tallers, gelosos pel control de la producció. Aquest aspecte limità la documentació generada per l'ofici i que com a conseqüència en dificulta l'estudi de la manufactura. Al control familiar li succeirà la societat, un element de gestió freqüent en l'artesanat quan requereix inversions econòmiques importants. S'ha constatat com les nissagues, al cap d'algunes generacions, canvien de llinatge per matrimoni de la vídua o filla del conductor, o, en d'altres casos, d'ofici per l'abandó de la professió familiar per part dels fills, que s'especialitzen en d'altres activitats artesanes o econòmiques.

VI. Sobre les tipologies:

-El repertori formal plantejat és fruit del creuament de dades aportades per la documentació textual, la iconogràfica i l'arqueològica. Es tracta d'una tipologia complementària a les ja elaborades per d'altres investigadors, que en cap moment no es pot considerar definitiva, ja que és una mostra susceptible de ser renovada amb més troballes. Ara bé, ens ha permès delimitar els tipus més freqüents a les llars mallorquines i les particularitats dels tipus documentats. Les peces estudiades, procedents principalment d'excavacions arqueològiques, no s'han pogut connectar amb els tallers ni els artesans.

-Els tipus medievals reflecteixen una coherència, a nivell tipològic i artístic, que esdevé comú al Mediterrani occidental. Els tipus formals desenvolupats i les tècniques controlades són limitades, sobretot si els comparem amb produccions més conegudes com les del sud de França. El segle XV comporta un major desenvolupament de l'activitat vidriera, que es reflecteix en un augment del nombre de formes, en elles predominen els aspectes funcionals per sobre dels ornamentals.

-De la tipologia reduïda de l'edat mitjana es passa a la riquesa formal de l'edat moderna, que es deu al gran desenvolupament que tengué la vidrieria a Venècia que, com ja hem dit, influencià la resta del continent i esperonà també les manufactures regionals. L'art del vidre deixa de dependre, en les formes més sumptuàries, de les creades per d'altres arts decoratives, fixant uns tipus propis fruit d'un moment de gran creativitat. No obstant això la riquesa formal no es veu reflectida en els tipus apareguts en la documentació i l'arqueologia a Mallorca.

VII. L'exportació d'objectes des de Mallorca:

-Les dades relatives a l'exportació de peces des dels obradors són

limitades. Pel que fa a l'època medieval consten trameses d'objectes a Menorca i a Eivissa, centres on, si hi havia producció, devia ser deficitària. També, de manera testimonial, consta un enviament al nord d'Àfrica, concretament a Bugia.

-La presència d'objectes mallorquins a Florència, com demostren diversos inventaris de cases particulars de la primera meitat del segle XV, encara que en un nombre reduït de peces, denota que la producció mallorquina era equiparable a la d'altres produccions mediterrànies.

-La documentació de l'edat moderna no ens ha facilitat cap exemple d'exportació d'objectes, qüestió que es pot deure a l'intens trànsit dels productes venecians i catalans. En aquests moments, sense més dades documentals, no s'albira una projecció exterior.

VIII. L'existència d'una producció sumptuària elaborada als tallers locals:

-La gran dificultat ha estat delimitar la producció local de la importada, un aspecte que esperàvem, en part, resoldre amb les fonts arqueològiques, però la manca de materials directament relacionats amb forns ens ho ha impedit. La documentació també ha estat poc precisa, ja que els inventaris sí identifiquen les peces de Barcelona i Venècia, i no les de Mallorca.

-Al darrer terç del segle XV, són diverses les dades que ens indiquen intents d'elaborar una producció sumptuària. Entre els més importants s'han de citar els encàrrecs de vidres pintats al taller dels Sala per a la Catedral de Mallorca, així com les compres de quantitats de salicorn emprades per a l'elaboració de vidre cristal·lí.

-Pel que fa al segle XVI s'ha de situar com un dels aspectes més significatius l'establiment, cap a la seva meitat, d'un taller de vidre dirigit per un pintor, Mateu Gallard, aspecte que hem relacionat amb l'interès per l'esmalt de peces. Del darrer terç de la centúria, són les dades corresponents a l'obrador

dels Salvi, del qual hem aconseguit documentar una partida de vidre sense obrar procedent de Barcelona, destinada, suposadament, a l'elaboració de peces sumptuàries.

-L'inici del segle XVII marca el moment de presència documentada de vidriers d'origen italià. L'aportació que realitzaren a l'artesanat local no es pot concretar, atesa la dificultat de relacionar objectes amb aquests vidriers. Malauradament, no s'ha demostrat l'existència d'una producció *à la façon de Venise* a l'illa. Tot i això, diverses peces incloses al catàleg mostren peculiaritats que no s'adscriuen amb les característiques de les produccions venecianes o catalanes.

evidre

a Mallorca entre els segles XIV i XVIII

tesi doctoral - 2009 - vol **1/2**

Miquel Àngel Capellà Galmés

Directora:

Catalina Cantarellas Camps

Universitat de les Illes Balears

Dept. Ciències Històriques i Teoria de les Arts

AGRAÏMENTS

Al final d'una investigació, la redacció dels agraïments és per a mi una de les parts més difícils, ja que són moltes les persones que han contribuït, en diferent mesura, en l'elaboració d'aquesta obra. Sense voler oblidar a ningú en aquestes línies només s'esmenten els ajuts més destacats.

He d'agrair molt sincerament a Catalina Cantarellas l'acceptació de la direcció científica d'aquesta investigació, les valoracions crítiques i els suggeriments que m'ha fet per a millorar-la; així com la seva paciència i els seus ànims.

De manera especial, vull fer públic el meu agraïment a Maria Barceló, Gabriel Llompart, Marià Carbonell, Antoni I. Alomar, Antònia Juan i Onofre Vaquer per les nombroses referències d'arxiu inèdites que generosament m'han facilitat, sense les quals no hagués pogut desenvolupar amb la profunditat requerida alguns dels apartats tractats. També a l'amic Antoni Planas per les hores del seu temps, entre cafè i cafè, mentre m'ensenyava els secrets de la paleografia i corregia el meu llatí, en ocasions, poc acadèmic.

La possibilitat de disposar dels materials arqueològics urbans s'ha d'agrair a Josep Merino, Francesca Torres, M. Magdalena Estarellas, Maria Llinàs, Elvira González, Mateu Riera, Bartomeu Salvà i Jaume Cardell. Les dades que he pogut recollir són fruit del seu treball, a vegades poc valorat i silenciós, però important per a la recerca històrica.

El meu deute amb Magdalena Riera és molt gran al haver-me suggerit el tema d'investigació. El seu entusiasme per les novetats la portà a posar-me en contacte amb unes troballes arqueològiques fins en aquell moment no estudiades a la ciutat de Palma. A més, m'introduí en la complexitat de la interpretació del vidre arqueològic i em dotà d'uns coneixements que aleshores em mancaven. De la mateixa manera vull agrair a Guillem Rosselló la interpretació d'algun text en àrab, així com per les facilitats

posades en la investigació quan era director del Museu de Mallorca.

He de manifestar el meu agraïment al personal del Museu de Mallorca, del Museu Diocesà de Mallorca i de l'Arxiu del Regne de Mallorca, en concret a Rosa Aguiló i Maria del Mar Gaita. Així mateix, a Francesc Forteza i la seva família per aproximar-me a diverses col·leccions particulars. Igualment el meu reconeixement a Jaume Barrachina i a Maribel González per la seva atenció durant una visita a les col·leccions del Castell de Peralada; el mateix es pot dir de Jordi Carreras que en brindà una visita als vidres del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

Als membres de la Secció d'Història de l'Art del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts, en concret a Tina Sabater i Jaume Andreu per algunes imatges que he pogut incloure gràcies a ells. A les amigues Magdalena Brotons i Isabel Escandell per aguantar els desànims i les qüestions més personals que en ocasions envolten l'elaboració d'una Tesi doctoral. Al veí Manel Calvo pel seu mestratge, acadèmic i vital, així com per les seves correccions en alguns esborranys previs. També a Jaume Garcia pels seus suggeriments i comentaris al parlar de passions comunes com la ceràmica que a vegades he pogut traslladar a aquesta investigació.

El meu agraïment envers Antoni Garau pel disseny de la part gràfica i l'accés a la seva col·lecció familiar. A Francesca Tugores per la seva amistat i l'ajut que m'ha brindat en tot moment en un camí gairebé paral·lel. La meua gratitud cap a Lorena Gallén per haver compartit i escoltat les problemàtiques de la Història del vidre, per ajudar-me en la gestió gràfica i per la simplicitat d'algun dels seus suggeriments.

A la meua família i als meus amics, entre els quals s'inclouen alguns dels esmentats abans, per la seva paciència, comprensió i tolerància durant els darrers anys.

ÍNDIX GENERAL

0. INTRODUCCIÓ.....	13
0.1. Presentació.....	13
0.2. Delimitació del marc cronològic.....	16
0.3. Els objectius.....	19
1. MÈTODE DE TREBALL I FONTS.....	21
1.1. Les fonts i els objectes conservats.....	27
1.1.1. Fonts literàries.....	29
1.1.2. Fonts arxivístiques.....	32
1.1.3. Fonts arqueològiques.....	36
1.1.4. Fonts iconogràfiques.....	37
1.1.5. Altres fonts.....	42
2. COL·LECCIONISME, MERCAT D'ART I APORTACIONS HISTORIOGRÀFIQUES.....	45
3. EL CICLE PRODUCTIU.....	85
3.1. Les matèries primeres.....	85
3.1.1. La sílice.....	87
3.1.2. Els fundents.....	92
3.1.2.1. La sosa.....	92
3.1.3. La calç i altres components.....	108
3.1.4. El vidre trencat.....	109
3.1.5. Els colorants.....	112
3.2. Els receptaris.....	114

3.3. El combustible.....	118
3.4. La infraestructura arquitectònica i els elements mobles.....	126
3.4.1. Els forns i les tècniques de fusió.....	126
3.4.2. Les estructures locals.....	132
3.4.2.1. Les eines.....	139
3.4.2.1.1. Els gresols.....	142
3.4.2.1.2. Altres elements estructurals mòbils.....	149
3.4.2.1.3. Els estris imprescindibles per a treballar el vidre bufat.....	153
4. LA BAIXA EDAT MITJANA. ELS SEGLES XIV-XV.....	163
4.1. El vidre a la baixa edat mitjana.....	163
4.1.1. El focus català.....	164
4.1.2. El focus venecià.....	178
4.2. L'artesanat a Mallorca.....	185
4.2.1. Els tallers: datació i localització.....	185
4.2.2. Els vidriers.....	192
4.2.2.1. El col·lectiu d'artesans.....	194
4.2.2.2. Les famílies.....	199
4.2.2.3. La mà d'obra no especialitzada: els esclaus.....	202
4.2.3. L'organització del treball.....	203
4.2.4. Els canals de comercialització.....	209
4.2.5. La consideració social de l'ofici.....	219
4.3. Els objectes.....	227
4.3.1. La recepció dels models forans.....	227
4.3.2. Propostes tipològiques per a l'època medieval.....	236
4.3.2.1. Tipologia.....	239
A. Vaixella de taula.....	240
B. Emmagatzematge.....	286
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	293
D. Il·luminació.....	303

E. Ús litúrgic.....	308
F. Objectes d'ornamentació personal.....	311
G. Altres.....	314
4.3.3. El material vitri per a la construcció.....	317
4.3.3.1. Els artesans.....	322
4.3.3.2. Les obres conservades.....	339
4.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	348
5. L'EDAT MODERNA. ELS SEGLES XVI-XVII.....	361
5.1. El vidre a l'edat moderna.....	361
5.1.1. El triomf de la vidrieria veneciana.....	361
5.1.2. El model català i la influència veneciana.....	371
5.2. L'artesanat a Mallorca.....	383
5.2.1. Els tallers: datació i localització.....	383
5.2.2. Els vidriers.....	391
5.2.3. L'organització laboral.....	395
5.2.3.1. El model familiar.....	395
5.2.3.2. Les Societats.....	399
5.2.3.3. La immigració veneciana.....	408
5.2.3.4. El retorn al model familiar.....	415
5.2.4. Els canals de comercialització.....	419
5.2.5. La consideració social de l'ofici.....	421
5.3. Els objectes.....	425
5.3.1. La recepció dels models forans.....	425
5.3.2. Propostes tipològiques per a l'època moderna.....	439
5.3.2.1. Tipologia.....	442
A. Vaixella de taula.....	442
B. Emmagatzematge.....	490
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	499
D. Il·luminació.....	504

E. Ús litúrgic.....	510
F. Objectes d'ornamentació personal.....	514
G. Altres.....	515
5.3.3. El material vitri per a la construcció.....	519
5.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	522
6. EPÍLEG. EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII.....	529
7. CONCLUSIONS.....	539
8. CATÀLEG.....	551
8.1. Objectes.....	551
8.2. Elements tecnològics.....	857
9. APÈNDIX.....	889
9.1. Apèndix 1. Documental.....	891
9.1.1. Documentació dels segles XIV-XV.....	891
9.1.2. Documentació dels segles XVI-XVII.....	928
9.1.3. Documentació dels segles XVIII-XIX.....	993
9.1.4. Inventaris dels segles XIV-XVII.....	1012
9.2. Apèndix 2. Jaciments arqueològics.....	1071
10. BIBLIOGRAFIA.....	1089

ÍNDEX VOLUM 1/2

0. INTRODUCCIÓ.....	13
0.1. Presentació.....	13
0.2. Delimitació del marc cronològic.....	16
0.3. Els objectius.....	19
1. MÈTODE DE TREBALL I FONTS.....	21
1.1. Les fonts i els objectes conservats.....	27
1.1.1. Fonts literàries.....	29
1.1.2. Fonts arxivístiques.....	32
1.1.3. Fonts arqueològiques.....	36
1.1.4. Fonts iconogràfiques.....	37
1.1.5. Altres fonts.....	42
2. COL·LECCIONISME, MERCAT D'ART I APORTACIONS HISTORIOGRÀFIQUES.....	45
3. EL CICLE PRODUCTIU.....	85
3.1. Les matèries primeres.....	85
3.1.1. La sílice.....	87
3.1.2. Els fundents.....	92
3.1.2.1. La sosa.....	92
3.1.3. La calç i altres components.....	108
3.1.4. El vidre trencat.....	109
3.1.5. Els colorants.....	112
3.2. Els receptaris.....	114

3.3. El combustible.....	118
3.4. La infraestructura arquitectònica i els elements mobles.....	126
3.4.1. Els forns i les tècniques de fusió.....	126
3.4.2. Les estructures locals.....	132
3.4.2.1. Les eines.....	139
3.4.2.1.1. Els gresols.....	142
3.4.2.1.2. Altres elements estructurals mòbils.....	149
3.4.2.1.3. Els estris imprescindibles per a treballar el vidre bufat.....	153
4. LA BAIXA EDAT MITJANA. ELS SEGLES XIV-XV.....	163
4.1. El vidre a la baixa edat mitjana.....	163
4.1.1. El focus català.....	164
4.1.2. El focus venecià.....	178
4.2. L'artesanat a Mallorca.....	185
4.2.1. Els tallers: datació i localització.....	185
4.2.2. Els vidriers.....	192
4.2.2.1. El col·lectiu d'artesans.....	194
4.2.2.2. Les famílies.....	199
4.2.2.3. La mà d'obra no especialitzada: els esclaus.....	202
4.2.3. L'organització del treball.....	203
4.2.4. Els canals de comercialització.....	209
4.2.5. La consideració social de l'ofici.....	219
4.3. Els objectes.....	227
4.3.1. La recepció dels models forans.....	227
4.3.2. Propostes tipològiques per a l'època medieval.....	236
4.3.2.1. Tipologia.....	239
A. Vaixella de taula.....	240
B. Emmagatzematge.....	286
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	293
D. Il·luminació.....	303

E. Ús litúrgic.....	308
F. Objectes d'ornamentació personal.....	311
G. Altres.....	314
4.3.3. El material vitri per a la construcció.....	317
4.3.3.1. Els artesans.....	322
4.3.3.2. Les obres conservades.....	339
4.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	348
5. L'EDAT MODERNA. ELS SEGLES XVI-XVII.....	361
5.1. El vidre a l'edat moderna.....	361
5.1.1. El triomf de la vidrieria veneciana.....	361
5.1.2. El model català i la influència veneciana.....	371
5.2. L'artesanat a Mallorca.....	383
5.2.1. Els tallers: datació i localització.....	383
5.2.2. Els vidriers.....	391
5.2.3. L'organització laboral.....	395
5.2.3.1. El model familiar.....	395
5.2.3.2. Les Societats.....	399
5.2.3.3. La immigració veneciana.....	408
5.2.3.4. El retorn al model familiar.....	415
5.2.4. Els canals de comercialització.....	419
5.2.5. La consideració social de l'ofici.....	421
5.3. Els objectes.....	425
5.3.1. La recepció dels models forans.....	425
5.3.2. Propostes tipològiques per a l'època moderna.....	439
5.3.2.1. Tipologia.....	442
A. Vaixella de taula.....	442
B. Emmagatzematge.....	490
C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.....	499
D. Il·luminació.....	504

E. Ús litúrgic.....	510
F. Objectes d'ornamentació personal.....	514
G. Altres.....	515
5.3.3. El material vitri per a la construcció.....	519
5.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local.....	522
6. EPÍLEG. EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII.....	529
7. CONCLUSIONS.....	539

0. INTRODUCCIÓ

0.1. Presentació

El vidre des del seu remot origen ha estat considerat com una matèria sumptuària, susceptible de rebre una càrrega estètica. La present Tesi doctoral analitza la problemàtica de l'art del vidre, a Mallorca des del segle XIV fins a inicis del XVIII. L'elecció del tema d'investigació és sempre una de les tasques més difícils en la carrera acadèmica. Les circumstàncies que expliquen aquesta elecció poden emergir de la transcendència que un autor, obra o zona hagi assolit. Parlar de l'art del vidre a les Balears comporta parlar del taller de la família Gordiola, actiu ininterrompudament a Mallorca des del primer terç del segle XVIII fins l'actualitat. La fama merescuda de les seves produccions ha atorgat a l'illa una repercussió extraordinària en l'elaboració d'aquest material, reportant un bon nombre d'aportacions historiogràfiques sobre la seva història. La nostra investigació se centra en el període precedent, molt més mancat de recerques, amb el propòsit d'assentar els fonaments d'aquesta manifestació artística.

Tal vegada un factor també determinant en aquest procés d'elecció és l'adquisició a finals del segle XIX i inicis del XX de diverses peces de vidre esmaltat per col·leccionistes catalans interessats per les arts decoratives i, en especial, pel vidre. Quan a mitjans de la dècada dels trenta del segle XX, Josep Gudiol Ricart estava classificant els fons d'aquestes col·leccions, es plantejà el perquè del gran nombre d'objectes comprats a l'illa.¹ La hipòtesi plantejada per

¹ “Resta un fet, però, a tenir en compte: algunes de les peces més notables entre els vidres guardats en museus i col·leccions de Catalunya han estat trobades a Mallorca i en una abundància tal que no és cap teoria inacceptable la de considerar-los quasi tots com obra mallorquina. En defensa de la hipòtesi que donaria a Mallorca una escola de vidriers

Gudiol, sense cap base documental que la confirmàs, el portà a afirmar que “l’estudi de la vidrieria mallorquina resulta un problema a resoldre, i quasi a plantejar. En la documentació extractada en les pàgines anteriors surten molt sovint els vidriers de Mallorca amb tenda oberta a Catalunya. A més, molts dels millors vidres de les col·leccions catalanes han estat trobats a les Balears. Nosaltres no hem trobat cap detall característic que permeti distingir aquests vidres mallorquins dels que correntment han estat trobats a Catalunya. En uns i altres, tant la qualitat de la pasta, com la tècnica i coloració dels esmalts, com les formes típiques, formen part d’una mateixa família. Si diferència hi ha, és que els vidres de Mallorca són més elegants i més perfectes de pasta que la majoria dels de Catalunya”.²

La historiografia ha consolidat aquestes afirmacions, amb diferents matisos, fins l’actualitat, l’argument fonamental és que es donà una producció de vidre artístic durant el XVI; una producció que es creu indiferenciable de la catalana, manufactura per altra banda comparada; competidora i dependent en alguns aspectes de la veneciana a inicis del segle XVI.

Per bé que encara que no aconseguim desllindar la producció mallorquina de la catalana, cal tenir en compte que durant gran part del període estudiat no ens trobam a la perifèria o desconnectats de les tendències estilístiques de moda a Europa pel que fa a les arts decoratives. Com es veurà, les Balears, especialment durant la baixa edat mitjana, es troben enllaçades amb les principals rutes comercials que solquen la Mediterrània. Un exemple paradigmàtic d’aquest fet el tenim en la ceràmica que no només exemplifica el trànsit comercial d’objectes sinó també dels individus i de les idees.³

independent, per bé que molt influïda per Catalunya i València, tenim el fet d’haver-se comprovat que hi existí una escola formidable de pintors de retaules (...)” (Josep GUDIOL I RICART; Pedro M. ARTIÑANO Y GALDÁCANO, *Vidre. Resum de la Història del vidre. Catàleg de la col·lecció Alfons Macaya*, Barcelona, 1935, 60).

2 Josep GUDIOL RICART, *Els vidres catalans*, Barcelona, Alpha, 1936, 66.

3 D. A., *Mallorca i el comerç de ceràmica a la Mediterrània*, cat. exp., Palma, Fundació "la Caixa", 1998. La importància del comerç és fonamental: els objectes de petit format, transportables exerceixen el paper de pont artístic i cultural entre els diversos centres comercials (Carles MANERA, "Una illa no aïllada. Panoràmica general sobre set segles de comerç mallorquí (1230-1900)", a D. A., *Mallorca i el comerç...*, 23-39). Vegeu: D. A.,

La solució als interrogants que plantegen les peces ve parcialment de la mà de l'arqueologia, que dota als objectes de cronologies contrastables. Però tampoc no és l'única, ja que el principal inconvenient de la font esmentada, per l'extrema fragilitat de la substància, és la gran fragmentació amb que apareixen les restes; cosa que comporta que normalment només es poden identificar determinades parts, com són bases, parets o nanses amb la impossibilitat de restituir, en molts de casos, la forma completa o, més encara, la d'atribuir els fragments a una peça concreta. A tot això s'hi ha d'afegir la reutilització, que ja des d'antic, es fa del vidre per a l'elaboració de nous objectes, que és una de les causes principals de l'escassa concentració d'aquest material als nivells arqueològics, sobretot si ho comparem amb d'altres materials, com per exemple la ceràmica.

Un altre tema que complica l'anàlisi és la mobilitat dels artesans. L'arribada de nombrosos vidriers a Mallorca procedents d'altres territoris de la Corona d'Aragó està ben documentada, així com des d'altres indrets de la Mediterrània. El desplaçament implica l'aparició de les tècniques tradicionals i també de les innovacions.

En aquest sentit, es pretén reconstruir el context d'actuació dels creadors i consumidors de vidre, considerant el vidre amb el seu significat complet; fent especial incidència en què es tracta d'una expressió de la societat que l'ha produït i l'ha usat.⁴

La Història del vidre a Mallorca presenta una problemàtica gairebé inèdita, que no es pot considerar resolta per la historiografia que ha tractat el tema, nodrida, en la majoria dels casos, per una aproximació molt parcial a la matèria d'estudi i que ha deixat de banda nombroses fonts que permeten la construcció d'un nou model.

Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII), XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1997.

4 Daniela STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo. Tecniche, strutture, manufatti*, Fratelli Palombi ed., Roma, 1999, 11.

0.2. Delimitació del marc cronològic

L'inici de la tradició vidriera a les Illes Balears en època medieval cristiana s'ha de situar al segle XIV. En un principi pot semblar un tall cronològic aparentment artificial, però les raons per mantenir l'inici de la investigació cap a 1300 són força clares. En primer lloc, les dades relatives a la segona meitat del segle XIII no permeten més que descriure unes mínimes hipòtesis de treball.⁵ La primera d'elles i més significativa, és que no es pot traçar una línia de continuïtat a nivell artesà entre l'etapa islàmica i la cristiana de l'illa de Mallorca,⁶ circumstància que s'explica per les característiques de la conquesta militar feudal, radicalment diferents a les de València on sí es pot establir una continuïtat com a mínim pel que fa a la producció de la ceràmica.⁷ En segon lloc, el fet de convertir Palma en la capital insular de la monarquia privativa provocarà un floriment de la ciutat i de les activitats econòmiques a començament del 1300. La promoció artística duita a terme per la monarquia privativa, especialment per la figura de Jaume II, comportarà el desenvolupament de determinats artesanats, tant d'aquells que proporcionen objectes de consum com els de luxe.⁸ És, per tant, a partir de les primeres

5 La documentació pertanyent a la segona meitat del segle XIII ens aporta una nul·la informació sobre l'artesanat (Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *La Ciutat de Mallorca en el segle XIII (documentari)*, Felanitx, 2001; Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *La ciutat de Mallorca després de la conquesta de 1229*, Palma, Edicions Roig i Montserrat, 2004).

6 Sobre la producció d'època andalusina ben poca cosa es pot dir. Les escasses peces arqueològiques no permeten precisar el seu lloc de fabricació. Cal dir que ni les troballes arqueològiques ni la documentació referent al Repartiment de l'illa de Mallorca comporten l'existència d'una producció local, com si es pot fer amb l'orfebreria, ara bé s'ha de suposar que existien tallers que proporcionaven objectes de consum i que el vidre de luxe es podia trobar com a mínim a les alcaisseries de la ciutat (M. Magdalena RIERA FRAU, *Evolució urbana i topografia de Madīna Mayūrqa*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993, 121-127). Per un estat de la qüestió amb el recompte dels materials conservats, vegeu: Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, "Un conjunt de vidre d'època de taifes localitzat a Palma (Mallorca)", a D.A., *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy*, vol. 1, Palma, Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura, 2002, 285-290.

7 La continuïtat entre la producció ceràmica almohade i la primera ceràmica cristiana a València porta a emprar la denominació de mudèjar, existint una connexió clara a nivell de l'objecte, tant pel que fa als aspectes tècnics com als artístics.

8 Marcel DURLIAT, *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, Ed. Moll, 1964; vegeu també J. SASTRE MOLL, "La remodelación de la Almudaina de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1305-1314)", *BSAL*, 45, 1989, 105-122; J. SASTRE MOLL, "El

dècades del segle XIV quan es comencen a tenir dades concernents a l'activitat dels tallers locals, vinculats al floriment econòmic de la ciutat.

La seqüència final se situa a les acaballes del segle XVII, fonamentant-nos amb les següents argumentacions. En primer lloc, per la seqüència històrica, ja que és al primer terç del segle XVIII quan se situa la fi del Regne de Mallorca, com a entitat política diferenciada en el sí de la Monarquia Hispànica.

La segona, i sens dubte més important, està directament relacionada amb l'art del vidre, ja que s'ha de situar en aquests moments la construcció a la ciutat de Palma del forn de vidre que regentarà la família Gordiola.⁹ Ara bé, cal tenir en compte que en un principi els resultats d'aquesta manufactura no modifiquen per res el panorama illenc, ja que les tècniques d'elaboració corresponen a la manera de fer tradicional catalana i els components artístics també en són dependents. La principal raó que ens motiva a finalitzar en aquest moment és que la manufactura dels Gordiola constitueix per ella mateixa una seqüència historicoartística, susceptible de ser estudiada independentment.

Un tercer factor que consideram significatiu són els canvis estilístics i de consum que provocarà la fundació a Segòvia de la *Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso*.¹⁰ La manufactura de cristall s'ha d'inserir en el context del segle XVIII, on les fàbriques estatals constitueixen una novetat organitzativa i promocional de la indústria a l'estat, seguint amb gran fidelitat

Castillo de Bellver bajo la dinastía de los Reyes de Mallorca (1300-1343)", *Estudis Baleàrics*, 36, 1990-1991, 51-62; Jaume SASTRE MOLL, "Reflexions sobre la vida quotidiana a les illes durant l'època dels reis de la Casa de Mallorca", a D.A., *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1998, 133-148; Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *El rei en Jaume II de Mallorca i el seu temps (Documentari)*, Felanitx, Ramon Rosselló Vaquer, 2001.

9 Daniel ALDEGUER GORDIOLA, *Los Gordiola. Arte del vidrio en Mallorca*, Palma, Vidrierías Gordiola, 1991; M^a Cristina GIMÉNEZ RAURELL, *El vidre bufat a Mallorca*, Barcelona, Institut Balear de Disseny, 1996.

10 Vegeu: Paloma PASTOR REY DE VIÑAS, *La Real fábrica de cristales de La Granja: Historia, repertorios decorativos y tipologías formales*, Segovia, Arte Segovia, 1998; D. A., *Real Fábrica de cristales: Tecnología y artes del vidrio en el siglo XVIII. Exposición de vidrio de La Granja 1988-1989*, Segovia, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 1991.

un model que havia tengut èxit a França.¹¹ Es tracta del que podem denominar com a reformisme borbònic d'arrel colbertiana, que té com a màxim objectiu reduir la importació massiva d'objectes sumptuaris mitjançant el foment i la protecció de la indústria de l'estat.¹² La fàbrica es fundà el 1727 sota el patrocini de Felip V, en uns terrenys molt propers al palau de la Granja de San Ildefonso. L'aparició dels seus productes suposarà un canvi de moda provocat per la irrupció massiva d'objectes que es distribuïran per la península ibèrica, les Balears i amb una difusió cap a les colònies espanyoles d'Amèrica. L'impacte es deixarà sentir sobre les manufactures locals de manera evident.¹³

En quart lloc, directament relacionat amb l'aspecte anterior, cal anotar la introducció de noves tradicions vidrieres, concretament l'alemanya i l'anglesa, emergents durant la segona meitat del segle XVII als focus respectius i que suposaran al llarg del segle XVIII la fi del monopoli venecià en el panorama internacional.¹⁴

11 Agustín GONZÁLEZ ENCISO, "Las Fábricas del Estado en la economía ilustrada", a D.A., *Jornadas sobre las Reales Fábricas*, La Granja, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2004, 15-33.

12 "La pujante competencia europea que introducía en nuestro país vidrio de extraordinaria calidad y a un bajo precio, motivó ya desde fines del siglo XVII la paulatina pérdida de calidad de nuestra industria. Aquellas que lograron sobrevivir a esta masiva afluencia de productos extranjeros quedaron relegadas a la elaboración exclusiva de un vidrio ordinario carente del refinamiento y destreza del siglo anterior. Una situación, pues, de franco retroceso, que se mantenía a principios del siglo XVIII" (PASTOR, *La Real fábrica...*, 14).

13 Diferents textos dels il·lustrats mallorquins de finals del segle XVIII permeten conèixer l'estat de les manufactures a Espanya i, per extensió, a les Illes. Un exemple seria el cens de manufactures realitzat el 1784 que, relatiu a la manufactura del vidre, només constata l'existència d'un únic establiment a la ciutat de Palma, amb tres mestres i tres oficials que hi treballaven. A més a més, també s'hi anota el tipus de producció, que es considerava com a d'ús comú (Isabel MIGUEL LÓPEZ, *Perspicaz mirada sobre la industria del Reino. El censo de manufacturas de 1784*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1999, 195). Una segona referència corresponent al 1802, l'hem extreta dels interrogatoris realitzats pel ministre Soler. Pel que fa a la pregunta sobre quines fàbriques i oficis consideren adients per a establir-se es comenta: "[...] hay grande proporcion para fabricas de losa fina y aun de cristales; en la primera qualquiera enprendedores con conocimientos practicos es casi indubitable q[u]e tendria mucho consumo y ganancia p[or] todos los habitantes de la Ysla â no ser pobrisimos usan losa forastera". A la ciutat es documenten 3 tallers amb 14 operaris que hi treballen, dades facilitades per Societat Econòmica Mallorquina de Amigos del País (Antònia MOREY, *Els interrogatoris del ministre Soler (1800-1802). L'economia mallorquina de la fi de l'Antic Règim*, Palma, Documenta Balear, 2002, 79-80, 251). Per un estat de la qüestió, vegeu: Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, "El vidre al monestir. Segles XVIII i XIX", a D.A., *L'artesanía un tresor etnogràfic en el convent*, Palma de Mallorca, Monestir de la Puríssima Concepció, 2006, 23-45.

14 En aquest sentit és útil recordar el que opinen diversos experts sobre aquest període: "La

Al cap i a la fi, la seqüència que establím entre el segle XIV i el XVIII constitueix un tram que respon també a la manera d'elaborar la substància, caracteritzada per la seva composició sòdica, les formes i les tècniques de treball, així com de les decoracions.

Val a dir que especialment durant el darrer terç del segle XVIII a Espanya es produirà un intens procés de transformació que afectarà a les manufactures tradicionals i als gremis. Les reformes econòmiques de Ferran VI i Carles III, així com els ideals il·lustrats, comportaran la creació de les societats il·lustrades encaminades al desenvolupament de l'estat, fomentant-se les arts útils.¹⁵ Es bo recordar com demostren Antonio José i Núria de Dalmases, com es dona la “primera programació de la planificació de la indústria espanyola”, coincidint amb el *Discurso de la Educación popular* fet públic per Campomanes el 1774, insistint en la necessitat de transformar els oficis tradicionals i corregir els defectes institucionals dels gremis.¹⁶

0.3. Els objectius

En funció del que fins ara hem exposat els objectius plantejats són els següents:

situación del vidrio en la España de finales del siglo XVII y principios del XVIII mantenía la inercia del tradicional gusto muranés, es decir, se trabajaba un vidrio sodo-cálcico recargado de hilos de vidrio, combinado en ocasiones con filigranas, un tipo de vidrio que por esas fechas había pasado ya de moda en toda Europa al tomar protagonismo dos nuevos modelos de vidrios más resistentes y con mayor brillo y peso, y además perfectamente aptos para ser tallados o grabados [...]” (Paloma PASTOR REY DE VIÑAS, "Las Reales Fábricas de Cristales de San Ildefonso", a D.A., *Jornadas sobre las Reales Fábricas...*, 201).

15 Vegeu aquest procés de reflexió sobre les arts decoratives a: Fernando GONZÁLEZ MORENO, "Las artes decorativas en la literatura artística de los siglos XVII y XVIII: Hacia una nueva valoración de las artes decorativas en España", a Isidoro COLOMA MARTÍN; Francisco GARCÍA GÓMEZ *et al.*, *Correspondencia e integración de las Artes*, Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002, Málaga, Ministerio de Ciencia y Tecnología, Dirección General de Investigación-Fundación Unicaja, 2004, 779-787.

16 Antonio JOSÉ PITARCH; Núria de DALMASES, *Arte e industria en España, 1774-1907*, Barcelona, Blume, 1982, 13-36.

1. Revisió de la bibliografia sobre l'art del vidre durant el període d'estudi acotat. Aquesta revisió es realitza a un triple nivell: les Illes Balears, la producció relativa al Llevant peninsular, en particular la que es refereix als territoris que formaren part de la Corona d'Aragó, i, finalment, la relativa a l'àmbit contextual mediterrani, principalment la corresponent a la França mediterrània i a Itàlia. Tota aquesta revisió crítica pretén la detecció de problemes relacionats amb la Història del vidre a Mallorca.
2. Anàlisi i recopilació de la documentació arxivística publicada, així com l'aportació de dades inèdites.
3. Localització dels obradors i tallers de vidre a Mallorca.
4. Fixació i descripció del cicle productiu del vidre, atenent les particularitats locals detectables contrastant-les amb les d'altres zones.
5. Estudi i catalogació de peces. És necessària una revisió del catàleg de peces conegudes conservades als museus i diferents col·leccions particulars de les Illes Balears.
6. Sistematització d'una tipologia d'objectes emprant les fonts arqueològiques, arxivístiques i iconogràfiques.
7. Delimitar la producció local. A part de l'elaboració de vidre d'ús comú, un dels objectius prioritaris és contemplar l'existència o no d'una producció de luxe, tenint en compte la particularitat de l'emplaçament de les illes enmig de la Mediterrània. Per aquesta raó és fonamental situar la producció mallorquina de vidre en el context de l'època, enmig dels dos gran focus productors: el venecià, el més important, i el català. En aquest intent de delimitació de la producció és imprescindible fer comparacions amb les produccions coetànies franceses i italianes, abundants i més ben estudiades.
8. Plantejar un sistema d'interpretació per a la Història del vidre, bastit a partir de la interacció i multiplicitat de les fonts emprades.

1. MÈTODE DE TREBALL I FONTS

El vidre com a substància, per les seves qualitats de duresa, transparència i brillantor, ha estat conceptuat des de la seva aparició com una matèria noble, emprada per a la creació d'objectes d'ús i d'ornament, amb possibilitats equiparables a la ceràmica i el metall.¹⁷ A aquestes qualitats cal afegir-n'hi d'altres com són el seu poc pes, la seva insol·lubilitat, la facilitat de neteja i, per sobre de totes, la seva extrema fragilitat.¹⁸

En aquest apartat recollim les principals problemàtiques que l'afecten com a objecte d'estudi històric i el mètode de treball emprat per a intentar resoldre-les.¹⁹ En l'àmbit metodològic, el paral·lelisme amb la història de la ceràmica és evident, entre d'altres coses pel simple fet d'haver-hi moltes afinitats en els repertoris ornamentals emprats, així com en la forma d'aplicar-los i distribuir-los per la superfície de l'objecte.²⁰ També presenten moltes

17 Vegeu: D.A., "Vetro", a D.A., *Enciclopedia Universale dell'arte*, vol. 14, Firenze, Sansoni, 1958, 766-798; D.A., "Vetro (vitrum)", a D.A., *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966, 1150-1157; María Teresa RUIZ ALCÓN, "Vidrio y cristal", a Antonio BONET CORREA (ed.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, 463.

18 María Isabel ÁLVARO ZAMORA, "Artes Decorativas", a Juan Francisco ESTEBAN LORENTE; Gonzalo M. BORRÁS GUALIS; María Isabel ÁLVARO ZAMORA, *Introducción General al Arte. Arquitectura, Escultura, Pintura, Artes Decorativas*, Madrid, Istmo, 1980, 420.

19 Aquest apartat l'hem desenvolupat prèviament a: Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, *Assaig de tipologia del vidre d'època medieval a Mallorca*, Palma, Govern de les Illes Balears-Museu de Mallorca, 2002, 9-13; Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS, "El vidrio medieval (siglos XIV-XV) y su problemática", a Isidoro COLOMA MARTÍN; Teresa SAURET GUERRERO *et al.* (ed.), *Correspondencia e integración de las artes*, 14^o Congreso Nacional de Historia del Arte, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, 83-91.

20 Es pot afirmar que "els motius decoratius de moda es repeteixen sobre qualsevol manifestació artística" (M^a Paz AGUILÓ ALONSO, "El reto de las artes decorativas", a D.A., *El historiador del arte, hoy*, Actas, Simposio CEHA, Soria, CajaDuero, 1997, 128). Tot i que no correspon al nostre període és obligat recordar l'estudi realitzat per Aloïs Riegl sobre l'ornamentació i la seva evolució, des d'Egipte fins a l'art islàmic: Aloïs RIEGL, *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980 (1893).

similituds en el funcionament dels tallers i en les demandes de productes efectuades pels consumidors.

En el darrer terç del segle XX s'han fixat les bases de l'estudi del vidre, en especial del medieval, amb un plantejament metodològic fonamentat en la interdisciplinarietat i la complementarietat de les fonts, gràcies a l'excavació de tallers i l'aparició de nous materials recuperats en excavació arqueològica. Com a capdavantera, s'ha de destacar a l'arqueòloga francesa Danièle Foy amb les seves aportacions sobre la França mediterrània, per la gran repercussió que tendran.²¹

La terminologia específica per a la catalogació de peces de vidre i de cristall ha estat objecte de reflexió per part d'Esperanza Ortiz Palomar.²² Es tracta d'un repertori de denominacions que ens remetent als objectes i al seu procés vital, no és un vocabulari de terminologia extreta del treball directe amb artesans vinculats a centres productors actuals.²³ Tampoc seria un diccionari específic del vidre on es descriuen estils, tècniques, eines, peces, etc.²⁴

Alguns d'aquests conceptes són útils per a delimitar circumstàncies

21 Danièle FOY, *Le verre médiéval et son artisanat en France méditerranéenne*, Paris, CNRS, 1988.

22 Esperanza ORTIZ PALOMAR, “Los matices intermedios entre lo verdadero y lo falso. Conceptos para una diferenciación cualitativa en recipientes y objetos de vidrio y cristal”, *Museo de Zaragoza, Boletín*, 17, 2003, 369-446. El text d'Esperanza Ortiz sorgeix d'un plantejament sensiblement diferent al nostre, però presenta idees d'utilitat que a nivell metodològic convé com a mínim tenir en compte i revisar. La voluntat de l'autora “[...] es intentar clarificar los diferentes grados de “falsos” en un sentido amplio del término, partiendo de que no existen únicamente dos categorías: verdaderos y falsos, sino muchas otras intermedias; aislando sus cualidades para determinar una valoración objetiva de las piezas, tanto desde el punto de vista económico como de la importancia histórica y científica; y es que precio y valor tampoco son equivalentes”. La problemàtica de les falsificacions i la vida de les obres afecta a la immensa majoria de les manifestacions artístiques, generant una nombrosa bibliografia sobre el tema.

23 Un exemple d'aquest tipus de treball etnològic seria: Josep-Vicent VIDAL I VIDAL, “El lèxic del vidre a l'Olleria”, a Teresa CARRERAS; Ignasi DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Monografies 1, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 191-200.

24 A títol d'exemple vegeu: Harold NEWMAN, *An Illustrated Dictionary of Glass*, London, Thames and Hudson, 1977; David WHITEHOUSE, *A Pocket Dictionary of Terms Commonly Used to Describe Glass and Glassmaking*, Corning-New York, Corning Museum of Glass, 1993.

específiques de la producció, així com la vida dels objectes al llarg del temps.²⁵ Així, per exemple, es planteja el fenomen de la creació de models i la seva repercussió a nivell terminològic, precisant termes com model, original, obra mestra, versió, imitació coetània o còpia aplicats a la Història del vidre amb exemples concrets.²⁶ Entre l'extensa recopilació voldríem fixar-nos en primer lloc amb el mot afegit (*añadido*, *addition*), denominació que ens remet a la intervenció que pot realitzar tant un vidrier com un orfebre. S'entén per afegit d'un vidrier la incorporació d'elements de vidre posteriorment a l'elaboració de la peça; són, per tant, intervencions molt difícils d'identificar. Els afegits dels orfegres poden donar-se coetàniament o bé amb posterioritat per enriquir o transformar un objecte. Així, una de les característiques dels vidres medievals és que els més luxosos poden tenir muntures metàl·liques. Un segon concepte, seria el contrafet (*contrahecho*, *counterpart*) que no remet al disforme o esguerrat, sinó que en el sentit que l'usam es tracta d'imitar, fins i tot es podria entendre com a falsificar. Es tracta de la imitació de les característiques específiques d'un objecte sorgit en un focus productor més innovador. Al cap i a la fi, els contrafets poden ser elaborats per artesans emigrats de les zones on s'ha creat el model prèviament. Finalment, un darrer terme és el de sèrie (*serie*, *mass production*). Ortiz l'empra per a les produccions realitzades amb l'ajuda d'un motlle, així “los objetos obtenidos fueron con respecto a las piezas formadas por otros métodos, copias múltiples que comparten forma y decoración”.²⁷

El treball de l'historiador de l'art en qualsevol dels camps del que denominam arts decoratives (argenteria, ceràmica, mobiliari, teixits, vidre...)

25 La vida de l'objecte vitri pot passar per diferents fases: “De este modo, una pieza creada como copia de un original romano en el siglo XV pudo tener un añadido posterior, ser retocada tras un golpe, restaurada de una fractura múltiple más tarde y haber sido considerada una falsificación de tipo romano al ser vendida como tal recientemente” (ORTIZ, “Los matices intermedios...”, 372).

26 La còpia d'objectes és un element d'aprenentatge fonamental dels tallers tradicionals. A la vegada, s'ha de tenir present que la falsificació és un procediment en la Història del vidre, emprat pràcticament des de les fases més antigues (ORTIZ, “Los matices intermedios...”, 429, 435-437).

27 ORTIZ, “Los matices intermedios...”, 373-377, 417-418.

comporta un nivell d'especialització elevat, que va més enllà del que es pot considerar com a una formació tradicional. En concret, suposa una tasca d'expertització que afecta en gran mesura a l'especificitat de les tècniques d'elaboració.²⁸ En aquest sentit, s'ha de contemplar una doble dimensió tècnica: el cicle productiu i, per altra banda, la tècnica concreta emprada en l'elaboració de cada obra.

El cicle productiu preindustrial es pot descriure com “la seqüència d'operacions que permeten transformar un material en un producte amb característiques diverses”.²⁹ En la mesura de les nostres possibilitats, volem reconstruir el cicle productiu a Mallorca incidint en les diverses fases de treball, ja que, en definitiva, es tracta d'una estructura prefixada.³⁰ Cada cicle té la seva lògica interna i no tots els artesans havien de conèixer per força la seqüència completa de les operacions que conformaven un cicle sencer, que es podria dividir en extracció i aprovisionament de matèries primeres i transformació. La nostra intenció és, per tant, contrastar l'especificitat local amb dades extretes de treballs similars desenvolupats en d'altres àmbits geogràfics. La història de les tècniques és de llarga durada, en principi pel simple fet que la majoria de tècniques tradicionals els costà adaptar-se a les innovacions. L'origen de la tecnologia del vidre medieval cal cercar-lo dins l'època imperial romana i la seva pervivència altmedieval. Així, podem considerar que un taller de vidre dels segles XIV, XVI o XIX no presenta massa diferències respecte als de l'època romana, atès que la tecnologia s'ha mantingut sense variacions.³¹ Per aquest motiu és freqüent que l'estudi d'un

28 AGUILÓ, “El reto...”, 127.

29 Tiziano MANNONI; Enrico GIANNICHECKDA, *Arqueología de la producción*, Barcelona, Ariel, 2004, 77.

30 “En general, en cualquier ciclo pueden distinguirse actividades ligadas a la determinación de los recursos, a su explotación o a la elaboración y transformación físico-química de los materiales. En teoría, cada una de estas actividades se podría subdividir posteriormente, iniciando con ello un proceso que sólo tendría su fin cuando se aislase cada simple gesto técnico del precedente y del sucesivo” (MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueología de la producción...*, 78).

31 “Un'officina vetraria, sia essa di XIV, XVI o XIX secolo, che impieghi come combustibile per alimentare i forni la legna, non presenta nella conduzione del lavoro, nella tecnologia usata, nelle strutture delle fornaci, grosse modifiche rispetto a una officina vetraria di età

artesanat, per les raons de la recurrència i de la perennitat de les tècniques, contempli un marc cronològic ampli com el que s'ha plantejat en aquesta investigació.

La tècnica concreta d'elaboració de la peça ve determinada per l'estudi detallat de l'objecte i també pel context històric. Les tècniques emprades en l'elaboració determinen la configuració de la forma i l'expressió dels motius decoratius aplicats. El descobriment del vidre bufat al segle I aC implica diversos canvis transcendentals per a la forma, especialment pel que fa a la multiplicació tipològica i a les majors dimensions que la peça pot assolir. A més a més, suposa una major rapidesa en l'elaboració, que les tècniques de nucli d'arena anteriors no permetien, en la seriació i l'economització de la producció. La matèria incandescent condiciona les tècniques decoratives que es poden emprar, comportant processos d'expertització que no assoliren tots els artesans. En aquest sentit, l'estudi etnogràfic dels tallers que segueixen mètodes tradicionals³² i la reconstrucció experimental de les tècniques antigues són fonamentals per a la seva classificació i descripció.³³

La tipologia constitueix una eina fonamental en l'estudi de la cultura material. L'arqueologia atorga un paper important a la tipologia com a sistema de classificació dels objectes, però també en la datació dels jaciments. La sistematització en una tipologia suposa un marc formal i cronològic ineludible,

imperiale romana e medievale ma solo qualche accorgimento dettato dalla esperienza per facilitare le condizioni del lavoro. La più vasta documentazione disponibile in campo documentario e iconografico di età post-medievale è anzi di ausilio per meglio comprendere i processi lavorativi e tecnologici di età medievale. Si deve sottolineare, quindi, come la produzione del vetro costituisca un caso straordinario di continuità artigianale, distribuendosi quasi ininterrottamente dalla metà del I secolo a. C. (con l'invenzione della canna da soffio) sino all'età industriale continuando e tramandando, con poche modifiche, usi e tecnologie proprie dell'età romana. Un'attività produttiva- quella del vetro pre-industriale- che potremmo definire come una tradizione artigianale, basata sulla perizia tecnica acquisita per luga consuetudine nella lavorazione di un materiale malleabile e fragile al tempo stesso: il vetro" (STIAFFINI, *Il vetro...*, 15).

32 M^a Luisa GONZÁLEZ PEÑA, *Vidrios españoles*, Madrid, Editora Nacional, 1984.

33 Vegeu: William GUDENRATH, "Techniques of Glassmaking and Decoration", a Hugh TAIT (ed.), *Five Thousand Years of Glass*, Londres, British Museum Press, 1991, 213-241. O bé gravacions de vídeo: D.A., *An Introduction to Venetian Techniques with William Gudenrath*, Master Class Series II, DVD, Corning, New York, Corning Museum of Glass; D.A., *Glassworking. Processes and Properties*, DVD, Corning, New York, The Corning Museum of Glass, 2003.

que reflecteix la funció de les peces, la seriació i la repetició de models.³⁴ També ens permet comparar les produccions d'un lloc concret amb les d'altres centres, amb la finalitat de determinar l'existència d'un marc comú o, al contrari, delimitar i distingir les diferents produccions regionals.

La nostra intenció ha estat sumar en l'anàlisi tipològica totes les dades proporcionades per les fonts arqueològiques, arxivístiques i iconogràfiques. Malauradament, l'inconvenient principal es troba en la impossibilitat de fixar si alguns models són de producció local o bé importacions. Per tant, atesa la manca d'estudis, l'aproximació tipològica és genèrica i no específica. La mobilitat de les arts decoratives és una constant al llarg de la seva història, tant pel que fa als objectes de petit format, més fàcils de traslladar, com als més grans, com ara per exemple el mobiliari. És una característica que condiciona per diverses raons la seva evolució i el seu estudi, i que lògicament, en un mètode de treball no es pot obviar. La irrupció d'objectes procedents d'altres zones permet comprovar les connexions amb centres més innovadors, així com la recepció de modes i idees.

Per altra banda, s'ha de tenir en compte que determinades formes es mantenen amb el pas del temps. Aquest fet es deu a la perfecta adaptació de l'objecte a la seva funció, aspecte que fa que no pateixin modificacions amb els segles. Es constatable en els objectes més senzills i elementals, amb els quals podem establir lligams amb el que durant el segle XX es denomina art popular.³⁵ No hi ha cap dubte que la forma «popular» és vàlida durant més

34 ÁLVARO, "Artes Decorativas"... , 288.

35 Per alguns investigadors l'art popular es troba present en totes les cultures i en totes les èpoques. "Els estudiosos dels fenòmens socials i culturals (historiadors, sociòlegs i antropòlegs) sempre s'han sentit confosos davant de les creacions artístiques que els historiadors de l'art no solen considerar en els savis tractats, excepte quan tracten de societats més o menys exòtiques o de períodes històrics remots. Bona part d'aquests estudiosos han identificat art popular amb art produït per la societat tradicional, o sigui, art fet a la manera com l'entenien els gremis medievals: lligat a unes normes de realització, amb un aprenentatge llarg i amb trets clars d'identificació territorial; per entendre'ns objectes com la terrissa de Breda o el vidre de Mallorca" (Dolors LLOMPART I PUIGPELAT, "Art popular: tradició i innovació", a D.A., *Art i etnologia*, Art de Catalunya-Ars Cataloniae, vol. 13, Barcelona, L'Isard, 1999, 14).

temps que la forma «cultura»,³⁶ i en conseqüència les decoracions pròpies de l'art popular no estan tan supeditades als canvis de moda com passa amb les arts decoratives.³⁷

Els materials sense decoració s'han incorporat a l'estudi, ja que el taller com a centre productiu pot realitzar dos tipus de peces: unes clarament sumptuàries o de prestigi i unes altres d'ús comú. Aquest model deriva de les apreciacions que s'han extret de tallers de ceràmica d'època medieval i moderna. Es tracta de valorar fins a quin punt un obrador pot arribar a un nivell tan especialitzat que només elabori objectes sumptuaris, aquells realitzats amb les tècniques més sofisticades. Aquest és un dels reptes de la recerca, que ens motiva a incorporar tota la producció localitzada, a fi i efecte de donar la visió més àmplia possible de l'activitat dels vidriers.

A mesura que avançam en l'estudi, es clarifica que el col·lectiu de referència no produirà obres que tinguin transcendència en la seva època més enllà de l'àmbit de les Balears. Aquí no té sentit cercar autories ni atribucions, quedant com a vies principals de recerca la tecnològica, la tipològica, l'estilística i també aquelles que podríem considerar com a properes al gust o a la moda de la seqüència cronològica estudiada. Pel que fa a l'anàlisi dels objectes s'han de tenir en compte els inconvenients que suposa la inexistència de firmes o marques de taller, així com l'escassa decoració de tipus figuratiu que caracteritza tota la Història del vidre.

1.1. Les fonts i els objectes conservats

El mètode de treball desenvolupat, a fi de realitzar l'anàlisi amb el més ampli espectre possible, ens ha portat a usar totes les fonts disponibles. Així, ens inclinam clarament per un tractament interdisciplinar de l'objecte d'estudi;

³⁶ ÁLVARO, "Artes Decorativas"..., 322.

³⁷ ÁLVARO, "Artes Decorativas"..., 320-325.

això sí, orientat des de l'òptica de la Història de l'art. En aquest sentit hem tengut en compte que la dimensió artística és una de les més importants, però no l'única.

Els limitats vestigis, objectes i deixalles de l'art i artesanat del vidre posen de manifest la necessitat d'emprar els mitjans d'investigació més diversos. Tant durant l'antiguitat, com l'edat mitjana o l'edat moderna existeixen a les ciutats i a les zones rurals més establiments de gerrers i de metal·lúrgics que de vidriers, amb l'agreujant que el reciclatge del vidre fa que les deixalles dels forns no siguin comparables als abocadors dels gerrers. És per aquest motiu que, com s'ha fet en altres investigacions a Europa, cal emprar tots els índexs reveladors que permetin localitzar tallers, distingir les diferències entre aquests i explicar el seu funcionament.³⁸

Pel que fa als objectes conservats, no procedents d'excavació arqueològica, hem iniciat la recerca a les col·leccions museístiques de les Illes Balears, especialment de Mallorca. Principalment, s'han revisat els fons del Museu de Mallorca, Museu Diocesà de Mallorca, Museu de Lluc i del Museu de la Porciúncula. El resultat ha estat un corpus reduït de peces, circumstància que intentarem explicar i justificar al capítol següent.

En un segon nivell s'ha procedit a revisar la bibliografia i s'han consultat els fons d'alguns museus catalans, prioritàriament els del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, ja que és el que compta amb un major nombre d'exemplars catalogats.³⁹ La dificultat més gran radica en el fet que no consta la procedència en la majoria de peces. No obstant, la fortuna ens ha permès situar alguns objectes sortits de l'illa durant la primera meitat del segle XX, com també es veurà en escriure més endavant.

Finalment, una tercera via de recerca ha anat encaminada cap a les

38 Danièle FOY, "Les indices d'une production de verre: repérages et interprétations. Étude méthodologique. L'exemple provençal", a Patrice CRESSIER (ed.), *El vidrio en al-Andalus*, Madrid, Casa de Velázquez-Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2000, 15.

39 D.A., *Arts decoratives a Barcelona. Col·leccions per a un museu*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1994.

col·leccions privades. Sens dubte és el camí més difícil, atès el zel habitual dels propietaris, però a la vegada és el que proporciona majors novetats. Al parlar de col·leccions privades volem indicar que es tracta de llegats familiars, que estan perfectament contrastats que els objectes es trobaven a l'illa en el seu període històric i que no són fruit de la compra al mercat d'antiquaris.

Tant els objectes conservats a col·leccions particulars o religioses com els procedents d'excavació arqueològica s'han agrupat conjuntament al catàleg, on s'han presentat ordenats segons un criteri múltiple, basat en la denominació de l'objecte, la cronologia i la col·lecció o jaciment al qual pertanyen. Al catàleg s'han separat els objectes del que hem denominat elements tecnològics, que procedeixen de materials de rebuig de tallers. Tota la sistematització ha estat possible gràcies a la creació d'una fitxa de catàleg elaborada amb un gestor de bases de dades (Filemaker pro).

La fitxa s'articula en quatre apartats: dades generals, descripció, bibliografia i fotografia o dibuix de la peça. Les dades generals inclouen la denominació de l'objecte, la tècnica d'elaboració i de decoració, el color, les dimensions, la cronologia i el taller de realització. Pel que fa a la procedència cal indicar que totes les peces s'han localitzat a Mallorca, concretant-se la localitat exacta de l'illa. Per a una millor articulació d'aquest camp s'han obert tres opcions interrelacionables per indicar si l'objecte procedeix d'una col·lecció particular o religiosa i d'excavació arqueològica. Les dades generals es conclouen amb la ubicació actual de les peces i l'estat de conservació. En relació a l'apartat de descripció, hem incorporat els paral·lels directes documentats. Finalment, l'apartat gràfic consta d'un camp per a la fotografia i/o dibuix arqueològic.

1.1.1. Fonts literàries

Entenem per literatura artística tots aquells textos de caràcter literari, que

poden emprar-se com a base directa d'informació, ja que aborden específicament la literatura artística des de l'òptica de la seva època. El tipus de fonts generades depèn del paper de l'art segons l'època. És evident que el moment que marca un abans i un després en la literatura artística serà el Renaixement, per la càrrega teòrica que s'atorga a l'art.

En primer lloc, cal fer una referència a obres literàries i històriques que són d'una utilitat relativa per a poder situar l'objecte en el context d'ús de l'època. Evidentment, es varen escriure amb finalitats diferents a les que les empremem. A més, cal tenir present que són l'expressió de només una part de la societat, la dominant, i que dóna una visió molt condicionada de l'artesà i del producte generat. Són freqüents les cites referents al vidre extretes de Ramon Llull, Francesc Eiximenis i d'altres autors per a l'època medieval. En relació a l'època moderna, les referències al vidre català són abundants al llarg dels segles XVI i XVII.

En segon lloc, citarem diferents manuals de taller medievals. La parquedat de les informacions sobre el funcionament dels tallers ens obliga a tenir presents determinades fonts de la literatura artística d'àmbit europeu.⁴⁰ Els manuals tècnics constitueixen una informació riquíssima sobre les tècniques productives. Encara que no es poden considerar com a instruments de treball, alguns d'ells han estat elaborats per autèntics coneixedors de l'artesanat de l'època.

Les notícies més antigues les devem al tractat de Teòfil datable al segle XII.⁴¹ El manual es divideix en tres llibres: el primer tracta la miniatura i la pintura mural, el segon aborda el treball del vidre i del vitrall i, el tercer, les

40 Per a un estat de la qüestió sobre les fonts literàries específiques, vegeu: STIAFFINI, *Il vetro...*, 18-21.

41 THEOFILUS, *On divers arts. The foremost medieval treatise on painting, glassmaking and metalwork*, New York, Dover, 1979; THÉOPHILUS, *Essai sur divers arts. Recettes pratiques de l'enluminure, l'orfèvrerie, l'ivoire, le vitrail, la fresque, et autres divers arts*, Clermont-Ferrand, Paleo, 2004; Sobre el debat de la identitat d'aquest monjo o artesà: Marco COLLARETA, "Teofilo, qui et Rugerus: artista e teorico dell'arte", a Enrico CASTELNUOVO (ed.), *Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale*, Roma, Laterza, 2004, 50-55.

arts del metall, l'ivori i les pedres dures. La descripció és precisa pel que fa als tipus de forns, les matèries i les tipologies a l'època en l'elaboració del vidre. Un text similar a l'anterior és de *Coloribus et artibus Romanorum* d'Heracli, format per tres llibres, els dos primers datats als segles VIII-IX i, el tercer, als segles XII-XIII. El tercer llibre atribuït al Pseudo-Heracli recopila informacions sobre forns de vidriers.⁴²

Al segle XIV pertany el tractat d'Antonio de Pisa, en aquest cas sí que es tracta d'un artesà que realitzava vitralls. A aquest hi podríem sumar un dels darrers manuals de taller medieval, *Il libro dell'arte* de Cennino Cennini (ca. 1398).⁴³ Per bé que aquest text correspon a un altre context artístic diferent al nostre, immers dins la problemàtica pictòrica del Trecento italià, l'obra ens és útil per les diferents referències a l'art del vidre que, emprades amb el rigor més absolut, ens permeten contextualitzar determinats aspectes de la pràctica artesana del moment.

Al segle XVI corresponen dues de les obres de referència de les arts del foc: *De la pirotechnia* (1540) de Vannoccio Biringuccio,⁴⁴ en la que el segon llibre es dedica íntegrament al vidre, i *De re metallica* (1556) de Giorgio Agricola,⁴⁵ basat en part en l'anterior. El primer text íntegrament dedicat a la vidrieria és *L'arte vetraria* del sacerdot florentí Antonio Neri, de l'any 1612,⁴⁶ el text el realitzà amb l'experiència i l'observació a les vidrieries dels Médici a Florència i Pisa.⁴⁷ Si bé l'obra no tengué gaire repercussió entre els seus contemporanis, seran les edicions a Londres el 1662 o a Amsterdam el 1668 les que li donaran una major difusió. Finalment, tot i pertànyer a mitjans del segle

42 STIAFFINI, *Il vetro...*, 19.

43 Cennino CENNINI, *El libro del arte*, Madrid, Akal, 1988; Vegeu també: Joaquín YARZA LUACES; Núria de DALMASES *et al.*, *Arte Medieval II. Románico y Gótico*, Fuentes y documentos para la Historia del Arte, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

44 Vannoccio BIRINGUCCIO, *De la pirotechnia*, a cura d'Adriano Carugo, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1977 (1540).

45 Georgius AGRICOLA, *De re metallica*, New York, Dover Publications, 1950 (1556).

46 Antonio NERI, *L'arte Vetraria*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 2001 (1612).

47 STIAFFINI, *Il vetro...*, 20-21.

XVIII, s'ha d'esmentar *L'Encyclopedie* de Diderot i D'Alambert.⁴⁸ Constitueix un testimoni fonamental dels treballs en un moment de procés de transformació de les manufactures, on es veuen plasmats utensilis, formes de treballar i processos tècnics equivalents als del període d'estudi.⁴⁹ En aquest repàs no hi hem sumat diversos receptaris, que més endavant comentarem.

En relació a aquest tipus de fonts cal tenir en compte que s'han d'emprar amb el rigor adequat, atenent-nos a les circumstàncies i les intencions de l'autor. Les remarcam ja que les utilitzam com element per a calibrar el nivell que ha assolit la tècnica local en relació a d'altres llocs.⁵⁰

1.1.2. Fonts arxivístiques

Les fonts arxivístiques es caracteritzen principalment per dues coses. En primer lloc per la dispersió de les dades i, en segon, i sens dubte el més important, per la poca presència de notícies de vidriers dins la documentació. Bona part de la recollida a l'apèndix documental no és nova. D'alguna manera havia estat donada a conèixer per d'altres investigadors, però a penes l'havien interpretada, ja que n'havien fet un ús molt parcial. Per aquest motiu hem cregut necessari fer una transcripció completa dels documents relatius a l'activitat dels vidriers, al haver estat presentats en forma de registres a la comunitat científica.

Principalment hem treballat la sèrie documental de Notaris de l'Arxiu del Regne de Mallorca entre els segles XIV-XVII. És obvi que no es pot realitzar un buidatge sistemàtic per l'extensió de la sèrie i el marc cronològic d'aquesta investigació. El punt de partida ha estat la revisió de nombrosa documentació

48 Denis DIDEROT; Jean le Rond d'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 10 vol., Milano, Franco Maria Ricci, editore, 1970 (1751-1772)).

49 Alguns la defineixen com “una operació etnoarqueològica de gravació en directe” (MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueología de la producción...*, 51).

50 MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueología de la producción...*, 51.

que havia estat publicada en forma de regist per Ramon Rosselló i Jaume Bover, en dos articles sobre els vidriers de Mallorca.⁵¹ Aquesta recerca ens ha permès localitzar-ne de nova, així com ampliar algunes dades que no s'havien inclòs als registres esmentats. També s'han realitzat cates puntuals a d'altres sèries documentals del mateix arxiu, com són les causes judicials de l'Audiència, les Actes del Gran i General Consell i els Extraordinaris d'Universitat. A l'Arxiu Capitular de la Catedral de Mallorca s'han fet consultes puntuals a referències facilitades per altres investigadors, especialment als llibres de sagristia que reflecteixen compres a vidriers de la Ciutat de Mallorca.

Cal destacar el resultat dels protocols notariaus que són els que més informació ens han proporcionat, gran part d'ella inèdita, principalment la corresponent al segle XVII. Tota aquesta recerca ens ha aportat dades sobre les famílies de vidriers, l'organització dels tallers, el nombre d'artífexs, la forma de contractació, les retribucions, l'espai i les formes de treball. A més a més, també s'han localitzat diversos inventaris *post mortem* d'artesans que ens faciliten notícies sobre l'estructura i els materials emprats als respectius obradors. La documentació més significatiu concernent a l'ofici, inclosos els inventaris, es recull transcrita a l'apèndix documental. Moltes d'altres informacions sobre la vida dels vidriers, se citen en ocasió en nota a peu de pàgina.

Un altre tipus de documentació emprada són els inventaris, que ens mostren, de manera gairebé exhaustiva, l'aixovar particular o d'una institució en el moment de la redacció del document. Les referències s'han sistematitzat en taules incorporades a diferents capítols, indicant en lletra cursiva que estam davant una còpia fidel. A l'apèndix documental, per facilitar la lectura, hem llistat els inventaris treballats en numeració correlativa a la dels documents transcrits. En el cas de ser inèdit hi figura la sigla catalogràfica d'arxiu, mentre que quan estan publicats s'ha indicat l'autor i la publicació concreta. Pel que fa

51 Ramon ROSSELLÓ VAQUER; Jaume BOVER PUJOL, "Els vidriers de Mallorca. Segles XIV-XVI", D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, IdEB, Palma, 1997, 493-510; "Els vidriers de Mallorca. Segles XIV-XVI. Segona part", *BSAL*, 53, 1997, 409-416.

a aquest darrer grup, volem assenyalar que no s'han corroborat els documents originals.⁵² El nombre d'inventaris recopilat és de 24 corresponents al segle XIV, 77 pel que fa al segle XV, 100 del segle XVI i 38 del segle XVII.

La mostra d'inventaris treballada inclou cases particulars, que són la gran majoria, esglésies i castells. Bona part corresponen a localitzacions de la Ciutat de Mallorca, però també hi ha alguns exemples de cases i esglésies de la resta de l'illa. Pel que fa al nivell social dels individus no s'ha seguit específicament un criteri en la selecció, tot i que s'ha incidit en la recerca d'inventaris inèdits corresponents a mercaders i a cavallers, a fi i efecte de localitzar peces sumptuàries i d'importació.⁵³ La categoria social del propietari condiona la riquesa de l'aixovar, per aquesta causa determinades obres no es trobaven a l'abast de qualsevol persona.⁵⁴

L'inventari ens permet assolir tota una sèrie d'objectius, que complementen la informació proporcionada pels objectes conservats i pels recuperats en excavació arqueològica. Ens amplia el nombre de peces conegudes, tot i que les descripcions notariales són poc precises, també ens permet localitzar tècniques decoratives i fins i tot iconografies.⁵⁵ El principal problema radica en saber realment a quina obra concreta al·ludeix, ja que un mateix terme pot fer referència a diversos tipus. Tot i això s'ha de tenir en compte que a partir dels textos no és possible deduir quin és l'objecte concret al qual es fa referència, puix no ens indiquen més que de manera molt esquemàtica com són realment els vidres. Sens dubte aquí ens trobam amb una de les principals limitacions d'aquesta font.

52 Es tracta de transcripcions fetes per diferents investigadors a èpoques diverses, la qual cosa comporta que se seguïen criteris de transcripció heterogenis. La raó de no confrontar la transcripció es pot deure principalment a la falta de la sigla en els documents més antics o al fet que pertanyin a arxius particulars de difícil accés. Pel que fa a les edicions més recents, hem confiat en les transcripcions dels diferents autors, atès que segueixen les normatives modernes.

53 Per a la selecció d'inventaris hem utilitzat com a guia l'imporant: J. N. HILLGARTH, *Readers and books in Majorca (1229-1550)*, 2 vol., Paris, Hazard, 1991.

54 Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA, "Introducción", a Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (ed.), *Las Artes Decorativas en España*, Summa Artis, XLV, vol. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 9.

55 D.A., *Vidrio de los siglos XV, XVI, XVII*, Barcelona, Planeta Agostini, 1989, 40.

En la transcripció dels documents que figuren al llarg del text i a l'apèndix documental s'han seguit els criteris descrits als manuals de paleografia i diplomàtica més usuals.⁵⁶ El criteri general ha estat respectar al màxim la fidelitat envers els textos originals. A continuació es ressenyen algunes especificacions emprades en la transcripció:

-Les paraules abreviades s'han transcrit senceres.

-La separació de les paraules s'ha regularitzat.

-L'ús de majúscules i minúscules es fa d'acord amb els criteris actuals.

-La puntuació s'ha regularitzat segons els usos moderns. En els textos catalans i castellans s'ha introduït el sistema d'accentuació d'acord amb la normativa actual. En català hem introduït l'apòstrof, el guionet, la dièresi i el punt volat per indicar les elisions i les aglutinacions.

-Per facilitar la lectura del text, hem emprat la cursiva per indicar a textos en llatí la presència de paraules en català i viceversa.

-Les correccions realitzades per l'escrivà al document no s'han anotat.

També per aclarir la transcripció i facilitar-ne la lectura hem utilitzat els signes següents:

-(...) Per indicar les paraules il·legibles, bé per desconeixement propi o per alguna falta en el suport del document (un forat, una taca d'humitat, un fragment romput...).

-[] Per indicar les paraules que no consten al document per algun error de l'escrivà o notari. També hem usat el claudàtor per afegir alguna informació complementària sobre el document.

-(?) Lectura incerta d'alguna paraula.

⁵⁶ Les normatives clàssiques elaborades pel CSIC, així com les publicades a Filemón ARRIBAS ARRANZ, *Paleografía Documental Hispánica*, Valladolid, Server-Cuesta, 1965.

1.1.3. Fonts arqueològiques

L'aportació de l'arqueologia és fonamental en aquesta revisió històrica. És evident que l'ús dels objectes recuperats amb metodologia arqueològica no ha d'esdevenir una assignatura pendent per a l'historiador de l'art. Tant el camp d'estudi com el període històric de treball ho possibiliten plenament. Per a Gonzalo Borrás el coneixement de les fonts arqueològiques, de la mateixa manera que la necessitat d'una formació en arqueologia medieval, són fonamentals per a l'investigador de l'art medieval, apreciació que també es pot traslladar a alguns temes de l'època moderna.⁵⁷ L'exemple paradigmàtic el trobam en la ceràmica, en què es pot parlar d'un abans i un després en la ceramologia d'època medieval i moderna amb la incorporació de les dades proporcionades per l'arqueologia.⁵⁸

Les restes arqueològiques constitueixen la principal font d'informació material, ja que les peces completes o no conservades a museus i a col·leccions privades són ben escasses. Així, les constants recuperacions permeten ampliar notablement el corpus d'objectes que s'integren en la nostra investigació. La majoria de materials provenen d'excavacions d'urgència realitzades al centre històric de la ciutat de Palma des de finals dels anys seixanta fins a l'actualitat. Ens trobam davant un conjunt de materials heterogeni atès el seu origen, procedint d'àmbits ciutadans de diversa índole, sobretot cases particulars però també edificis religiosos. A l'apèndix, es recopila la informació dels jaciments, consistent en una breu descripció de l'actuació desenvolupada, acompanyada de

⁵⁷ Les raons són òbvies, principalment la desaparició de vestigis, en el nostre cas les estructures de producció i els mateixos productes. Pel que fa a la Història de l'arquitectura, per les seqüències estratigràfiques que permeten datar les fases constructives dels edificis, així com per l'excavació de conjunts desapareguts, dels quals només queden les restes de les estructures de fonamentació (Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, Barcelona, Serbal, 2001, 176).

⁵⁸ Vegeu: Clive ORTON; Paul TYERS; Alan VINCE, *La cerámica en arqueología*, Barcelona, Crítica, 1997. Per a la descripció formal hem emprat el mètode de descripció explicat a André BAZZANA, "Céramiques médiévales: les méthodes de la description analytique appliquées aux productions de l'Espagne orientale", *Mélanges de la Casa de Velazquez*, 1979, 135-185.

les dades sobre els contextos arqueològics que permeten donar una cronologia relativa a les peces estudiades.

Els materials arqueològics plantegen una problemàtica específica a l'hora de manejar-los. L'aspecte més significatiu és la fragmentació de les restes recuperades, que implica un gran esforç en la reintegració que en molts de casos només pot ser parcial. Així és freqüent trobar-se amb les peces reduïdes a bases, colls, vores o nanses. Tan sols un petit grup d'objectes s'ha pogut reconstruir completament. Per aquesta raó, és imprescindible realitzar un dibuix que permeti fixar la morfologia de l'objecte, ja que en molts de casos la fotografia, atès l'estat fragmentari, no dóna massa informació.⁵⁹ La fotografia constitueix un mitjà per transmetre algunes característiques que ni el text ni el dibuix fàcilment descriurien, com l'estat de conservació, les decoracions o bé determinats detalls de les decoracions.

1.1.4. Fonts iconogràfiques

L'estudi iconogràfic esdevé un complement imprescindible de les altres fonts fins ara esmentades. El paper d'aquest quart grup ha estat reivindicat en diversos estudis tant per part d'historiadors de l'art com d'arqueòlegs, que tot i partir d'uns plantejaments metodològics diferents, es veuen encaminats a usar aquestes fonts per la coincidència en els objectius. Una fita clau que no podem passar per alt dins el panorama del nostre àmbit és l'obra de Josep Gudiol Ricart, que davant la manca de peces de cronologia medieval recorre a la pintura

⁵⁹ Per a l'elaboració dels dibuixos hem seguit les normes fixades per la historiografia francesa, tot i que realitzant algunes adaptacions, com la no representació dels fragments atès l'elevat grau de fragmentació o l'ús dels puntejats, que s'han reduït notablement. En síntesi, pel que fa a les ornamentacions, la decoració aplicada de vidre s'ha indicat mitjançant línies negres; mentre que la decoració realitzada a motlle s'ha suggerit amb puntejats simplificats. Finalment, la decoració aplicada s'indica amb traç continu, marcant el relleu a la part esquerra del dibuix. Vegeu: Michel FEUGÈRE; Danièle FOY; Lucy VALLAURI, *Normalisation du dessin en archéologie: le mobilier non-céramique (métal, verre, os, bois, terre cuite)*, Documents d'Archéologie Méridionale, vol. 2, Lambesc, Association pour la Diffusion de l'Archéologie Méridionale, 1982, 26-30.

mural i de retaule per a poder establir repertoris formals basats en la iconografia, establint les formes pròpies dels segles XI al XV.⁶⁰ Pel que fa als segles XVI al XVIII, atès la gran quantitat d'objectes conservats, no té necessitat d'emprar representacions pictòriques per a bastir un corpus formal suficient.

L'anàlisi del document figuratiu ha d'anar molt més enllà del que d'entrada sembla ser el seu únic rol assignat: el de poder veure l'objecte en situació d'ús en el seu context històric, especialment en els interiors domèstics.⁶¹ Esdevé complementari de les fonts arqueològiques ja que ens pot aportar tota una sèrie d'informacions difícilment deduïbles de l'estat fragmentari de les restes. En definitiva, l'estudi de les fonts iconogràfiques suposa la confirmació de la presència de determinats tipus de vidres. La nostra intenció és emprar les obres figuratives produïdes bàsicament al context artístic de les Balears, a fi i efecte de cercar particularitats o objectes diferents per tal de caracteritzar la producció local. Aquest fet no exclou que es puguin citar o contrastar amb obres del mateix període pertanyents a l'àmbit de la Corona d'Aragó o els paral·lels italians o francesos.

Com totes les fonts s'ha d'utilitzar amb suficient cautela, perquè ens podem trobar davant nombroses convencions, atès que en la majoria de casos no hi ha un afany documental en l'obra. En relació amb el marc cronològic que tractam és evident que cal tenir en compte una sèrie d'aspectes fonamentals, que ens porten a fer una distinció entre les obres plàstiques d'època medieval i les d'època moderna, més enllà de les evidents qüestions estilístiques.

Pel que fa a l'època medieval, se suscita d'entrada el problema de la fidelitat o no de l'artista al reproduir els objectes davant la representació de

60 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 23-25, 27-29, 31-33, 38-41, 43-46.

61 Aquesta forma de treballar ha estat emprada a Mallorca en diversos estudis. Vegeu: Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, "La Última Cena en el tímpano del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca", a D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1997, 477-492; Maria BARCELÓ CRESPI; Guillem ROSSELLÓ BORDOY, *Terrissa. Dades documentals per a l'estudi de la ceràmica mallorquina del s. XV*, Palma, 1996, 205-210.

l'espai perspectiu.⁶² Però també podem trobar-nos amb deformacions deliberades provocades per un excés d'imaginació alhora d'abordar la peça. Tal vegada el més freqüent és l'esquematzació evident, deguda a la tècnica que ha fet que els objectes apareguin només esbossats. Malgrat això, podem suposar que el pintor o l'artista, per extensió, representava allò que li era més familiar, sense aportar-hi massa coses procedents de la seva imaginació que emmascassin la imatge. Un altre aspecte relacionat amb tot l'anterior és el del format. Les dimensions presentades per l'artista no concorden en molts dels casos amb les de l'original; ja que les peces reben un tractament individualitzat, que no té en compte la resta del conjunt. En opinió de Rosa Alcoy la presentació gràfica de la taula parada pot comportar, per la simplificació i codificació de l'obra, la desaparició del parament.⁶³ La seva anàlisi li porta a concretar diversos elements comuns a les taules parades; així es veu la voluntat “d'omplir la sobretaula de forma equilibrada, però sense respectar una ordenació simètrica ni una correspondència massa definitiva entre els útils i viandes i els comensals que seuen al seu entorn”.⁶⁴

El gran inconvenient és identificar quins són realment els objectes de vidre. La solució més fàcil, encara que excloent, és la de només tenir en compte aquelles peces que es caracteritzin per dues de les peculiaritats de la matèria vítria: la transparència, que ens permet veure l'interior, i el color verd, adoptat significativament com a denotatiu de la seva naturalesa.⁶⁵ Emprar com a criteris

62 Vegeu: Gaspar COLL I ROSELL, “El parament de la taula i de la llar a través de la pintura gòtica”, a D.A., *Ceràmica i pintura. Interrelació entre les dues arts a l'època moderna*, Barcelona, Museu de Ceràmica de l'Institut de Cultura de Barcelona-Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 2005, 7-11.

63 Rosa ALCOY, “Consideracions sobre el paper dels àpats en el retaule medieval”, a D.A., *Ir Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat Mitjana*, Lleida, IEI, 1995, 743, 749. En d'altres casos, que són evidentment excepcionals, el comitent pot arribar a especificar el que s'hi havia de representar. El 1480 l'abadessa del monestir de Santa Clara a València li demanava al pintor que “(...) la dita taula sia fornida de prou pa, axí rollos com ffugaces, axí llescat com troços.- Item, ab quatre ganivets quatre copes de or ffi e dos salers bells de or ffi (...)”.

64 ALCOY, “Consideracions sobre el paper dels àpats...”, 751.

65 Aquests criteris són els que segueix Barrelet, fet que el condueix a usar com a únic material fiable les imatges pictòriques (James BARRELET, “Le verre de table au moyen age d'après les manuscrits à peinture”, *Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu*, 16, 1959, 194).

rectors únicament aquests trets pictòrics equival a excloure imatges procedents dels camps de l'escultura i també de l'orfebreria. Tot i no comptar amb aquests elements rectors, es fa difícil prescindir de les imatges escultòriques que a vegades són molt més precises que les pictòriques. Aquesta absència es pot esmenar amb solucions intermèdies: la constatació de determinades formes com a úniques del vidre, paral·lels arqueològics...

El panorama corresponent a la segona meitat del segle XVI fins al XVIII és notablement diferent al que hem exposat fins ara. Com ja hem indicat, el recurs a la iconografia es fa menys necessari atès el major nombre de peces conservades, tot i que som conscients de la naturalesa inevitablement parcial de les fonts d'informació. A més a més, com succeí en les etapes de la pintura gòtica d'influència flamenca, els pintors poden haver cercat fonts d'inspiració en gravats procedents d'altres contextos, que no reflecteixen les peces emprades a la zona. Òbviament, la temàtica del bodegó constitueix un referent contextual extraordinari.⁶⁶

Les fonts gràfiques s'han d'emprar amb cautela atès el caràcter fragmentari de les fonts, com afirma Alfonso Pleguezuelo, qui ha reflexionat sobre el cas concret de la ceràmica, afirmant que “es humanamente imposible puesto que este tema, como en tantos otros, siempre re-construimos la imagen del pasado a partir de los escasos vestigios que de él subsisten y la pintura es uno más de ellos”.⁶⁷ En aquesta reflexió s'interroga sobre la versemblança de la font, en atenció a si els objectes representats reflecteixen uns models que el

66 “(...) el estudio de las representaciones de vidrios en la pintura española (especialmente nutridas en multitud de bodegones del siglo XVII) puede aportar nuevas informaciones y nuevas formas al catálogo de piezas conservadas” (Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidrio”, a Alberto BARTOLOMÉ ARRAIZA (ed.), *Las Artes Decorativas en España*, Summa Artis, XLV, vol. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 489).

67 “Según tal valor testimonial o documental, la pintura no es sólo una buena fuente de información para la historia de la cerámica: también lo es para la historia del vidrio, del encaje y la indumentaria, de la orfebrería y el esmalte, de la alimentación, del interiorismo, de cómo el hombre contempla el paisaje, de la imagen que posee de sí mismo, de las costumbres y de otras muchas facetas de la vida humana” (Alfonso PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente para la historia de la cerámica: algunas reflexiones”, a D.A., *Ceràmica i pintura. Interrelació entre les dues arts a l'època moderna*, Barcelona, Museu de Ceràmica de l'Institut de Cultura de Barcelona-Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, 2005, 14-15).

pintor ha vist o si corresponen a invencions, en el marc del “Naturalismo del Barroco español que siempre hemos identificado como un movimiento caracterizado por su fidelidad al natural”.⁶⁸ Per aquesta raó l'aparició de peces desconegudes als investigadors de la ceràmica, o el vidre, els obliga a emprar la font d'una forma crítica, sempre en el benentès que no es tracta d'invencions del pintor, sinó de sèries o tipus que no han subsistit en les col·leccions actuals, bé per la seva fragilitat o per la seva procedència del medi proper al pintor. A tot el que s'ha argumentat fins ara, cal sumar-hi la dificultat de representació d'aquests artefactes ateses les seves característiques físiques, en especial relació a la complexitat dels volums que exigeix un extraordinari domini de la perspectiva, o a les transparències i reflexos que generen. També s'ha de contemplar que el quadre pot transmetre en ocasions més fidelment el consum objectual d'un lloc, abans que aportar-nos una imatge de la producció local. Tot i la importació d'objectes europeus, és “frecuente que haya una cierta correspondencia entre el lugar en que la pintura ha sido realizada y las cerámicas que en ella aparecen”.⁶⁹

La datació de les pintures permet situar millor cronològicament determinades peces, fixant una data *post quem* en relació al material representat, molt útil pels estudiosos de les arts de l'objecte.⁷⁰ La significació última que ens aporten les fonts iconogràfiques són les dades del context socio-cultural que es pot extreure de la seva organització sobre la taula, modes, usos alimentaris i qüestions simbòliques.

En relació a la pintura d'època moderna ens hem limitat a incorporar quadres locals; només ens alguns casos s'ha cregut convenient fer algunes referències a exemples peninsulars o europeus. En comparació amb la del període medieval, la pintura d'època moderna mallorquina està menys

68 PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente...”, 15-16.

69 PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente...”, 19.

70 “Estos se componían en el taller haciendo uso de los objetos que formaban parte del menaje personal o profesional del artista, objetos entre los cuales había a veces piezas antiguas heredadas o compradas. Por ello, debemos ser cautelosos respecto al *ante quem*, dado que las cerámicas reflejadas en una pintura pueden ser piezas con décadas de antigüedad” (PLEGUEZUELO, “La pintura como fuente...”, 20).

sistematitzada, aspecte que dificulta la recerca. En aquest sentit només alguns dels autors més significatius, com la nissaga de la família López o Miquel Bestard, han estat objecte de catalogacions.⁷¹ Cal fer una referència concreta a les obres atribuïdes al Mestre de les Natures Mortes a Mallorca,⁷² en les que, com en la pintura peninsular de l'època, és freqüent la representació d'objectes de vidre i de ceràmica. La problemàtica radica principalment en la realització de les teles a Mallorca o bé en la seva importació; en aquest sentit el Mestre s'ha relacionat amb la figura de Tomàs Yepes actiu a València, ja que algunes de les obres són pràcticament còpies, aspecte que limita el seu ús com a font.⁷³

1.1.5. Altres fonts

En aquest darrer apartat es recullen fonts diverses susceptibles de ser utilitzades en l'estudi del vidre.

Una que aportaria informació important seria l'anàlisi físico-química d'algunes de les mostres d'objectes recuperades a les excavacions.⁷⁴ L'estudi de laboratori constitueix un dels mitjans més adients per a conèixer les matèries

71 Vegeu: G. LLOMPART; J. M. PALOU; J. M. PARDO, *Els López dins la pintura del segle XVI a Mallorca*, Palma de Mallorca, Caixa de Balears, Sa Nostra, 1988; D.A., *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, cat. exp., Palma, Fundació "SA NOSTRA", 2007.

72 Vegeu: D.A., *Natura en repòs. La natura morta a Mallorca segles XVII-XVIII*, cat. exp., Palma, Sa Nostra, 1994; José Miguel PARDO, "Mestre de les Natures Mortes", a D.A., *GEPEB*, vol. 3, Palma, Promomallorca, 1996, 187-192.

73 "Les natures mortes del mallorquí es caracteritzen per la presència de ceràmica de Delft amb fruita, canastres amb hortalisses i fruita, dolços i torrons, a més d'ocells, sempre inspirant-se en Yepes. El professor Pérez Sánchez, que les creu tardanes, tirant al final del segle XVII, les titlla d'arcaïtzants i de tècnica irregular, per bé que també en valora el sentit d'equilibri, la compensació dels volums i l'impacte decoratiu (Marià CARBONELL BUADES, "El lloc, un temps", a D.A., *Cendres de Troia. El pintor Miquel Bestard (1592-1633)*, cat. exp. Palma, Fundació "SA NOSTRA", 2007, 39; Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (com.), *Thomas Yepes*, cat. exp., València, 1995, 33).

74 Vegeu entre tants d'altres: C. D. VASSAS, "Étude chimique, thermographique et physique de verres de vitraux du Moyen Age", D.A., *IX Congrès International du Verre, communications artistiques et historiques*, Versailles 1971, París, 1972, 241-262; J. BARRERA; B. VELDE, "A study of french medieval glass composition", *Archéologie Médiévale*, 19, Paris, 1989, 82-130.

primeres emprades en la producció del vidre.⁷⁵ Saber les peculiaritats de les pastes, tot i que es tracta d'un objectiu summament difícil, ens pot permetre distingir les diferents produccions locals de la Mediterrània. De totes formes es tracta d'un tipus de dades que cal usar amb una certa precaució, atès que està prou documentada històricament la reutilització de vidres trencats en la producció de nous objectes. Aquest factor introdueix un element que pot distorsionar l'analítica, puix que es poden incorporar objectes importats. Pel que es pot veure en les conclusions de diferents estudis europeus, els resultats són difícils d'interpretar i, en conjunt, un poc decebedors.⁷⁶ L'analítica de composició s'amplia al poder aplicar-la a les restes de fabricació d'un taller localitzades en excavació arqueològica. L'anàlisi permetria aconseguir una seqüència de les característiques químiques dels materials localitzats a l'illa, centrant-se bàsicament amb aquelles peces que podrien atribuir-se a manufactures locals.

Les raons per les quals no s'han fet analítiques de composició són diverses. Principalment, per l'esforç econòmic que suposa la realització d'aquestes tipus de proves, que haguessin comportat una formació afegida per a una correcta interpretació de les dades. A més a més, entenem que la seqüència d'analítiques té més sentit un cop s'ha realitzat la feina bàsica de coneixement de les possibilitats productives dels tallers locals i de la disponibilitat de materials susceptibles de ser analitzats.

Una segona font important és el recurs a l'etnografia. En aquest sentit, les vidrieries Gordiola, que conserven les formes de treballar vidre bufat tradicionals, serien una de les fonts bàsiques de comparació per a intentar definir el repertori tècnic emprat pels vidriers. És un tema que no hem desenvolupat per la important bibliografia que hi ha que el tracta.

Fins i tot la toponímia pot esdevenir un índex revelador d'activitats

⁷⁵ FOY, *Le verre médiéval...*, 29-56; STIAFFINI, *Il vetro...*, 25.

⁷⁶ FOY, "Les indices d'une production...", 15.

relacionades amb la vidrieria.⁷⁷ Els exemples de l'ús de la toponímia per a localitzar llocs d'activitat relacionats amb l'artesanat, freqüentment es vinculen a la trama urbana, com es veurà. Un primer cas seria el del Barranc dels vidriers localitzat al terme municipal de Petra (Mallorca). La referència més antiga l'hem de cercar en un mapa de la Comuna de Petra realitzat per Joan Montaner i Cladera el 1776, encara que el topònim es pot remuntar fins a finals del segle XVI o principis del XVII en un altre plànol de la mateixa zona s'hi pot situar la “casa dels vadriers”, situada entre la Vall de la Nou i les Coves.⁷⁸ Ara per ara, no hem pogut concretar quina relació pot tenir amb l'activitat dels vidriers; bé l'extracció de determinades plantes o arenes, l'existència d'un antic forn de vidre que no hem pogut localitzar, o bé la possessió d'aquests terrenys per un vidrier o per algun personatge amb el llinatge Vidrier o Vadrier. Un segon exemple seria el del lloc conegut com es Forn des vidre d'Establiments,⁷⁹ actualment al terme municipal de Palma.⁸⁰

77 FOY, “Les indices d'une production...”, 15.

78 Jaume ANDREU GALMÉS, *L'Ordinació de Petra, any 1300. Teoria i realitat*, Petra, Ajuntament de Petra, 2000, 126-127, 181, 194.

79 En un testament de 1680 se cita: [...] *lo meu raphal tinch en dita parròchia d'Esporles en dit lloch del forn de vidre ab ses cases y totes ses pertinències [...]* (ARM, Audiència, Lligall 29, Núm. 2124).

80 Archiduque LUIS SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares por la palabra y el grabado. Mallorca (Parte general)*, vol. 5, Palma, Sa Nostra, 1987, 42.

2. COL·LECCIONISME, MERCAT D'ART I APORTACIONS HISTORIOGRÀFIQUES

En aquest capítol, dedicat a l'estat de la qüestió, hem volgut recollir dades procedents d'àmbits diferents, però òbviament interrelacionades. La nostra intenció ha estat fixar com s'ha produït la valoració dels objectes de vidre primer per part dels antiquaris, després pels col·leccionistes i, finalment, per les institucions públiques. En segon lloc, un altre dels objectius ha estat comprovar com el gust ha anat evolucionant primer des dels objectes més allunyats cronològicament fins a les peces etnològiques. Finalment, el tercer objectiu d'aquest apartat ha estat comprovar com les primeres aportacions de la Història del vidre aparegueren directament relacionades amb aquest fenomen col·leccionista.

Al llarg del segle XIX es produirà el procés de descobriment i valoració del patrimoni cultural illenc, vinculat en gran part a l'arribada de viatgers estrangers. La sinergia que proporcionaren als erudits locals, féu que iniciassin una recerca de dades, així com d'anècdotes populars, sobre la història i l'art, que facilitaren i acabaren publicant-se a les cròniques o narracions de les peripècies dels viatgers per l'illa.⁸¹ Es poden posar diversos exemples paradigmàtics al llarg de la centúria com el de Gaspar M. Jovellanos, Bonaventure Laurens, Pau Piferrer o l'Arxiduc d'Àustria Lluís Salvador d'Habsburg-Lorena. L'atenció de viatgers i erudits se centrà prioritàriament en l'arquitectura, l'escultura i la pintura. Entre les arts decoratives, la ceràmica rebé un tractament prioritari, atès la polèmica que s'establí per la suposada fabricació a l'illa de plats de llambreig metàl·lic. Aquesta circumstància, per altra banda, s'ha d'enquadrar en el fenomen de creació dels museus europeus dedicats a les arts decoratives, que

⁸¹ Francesca TUGORES, *La descoberta del patrimoni. Viatgers decimonònics i patrimoni historicoartístic a Mallorca*, Palma, L'Hiperbòlic, 2008.

suscitaren les primeres catalogacions d'aquestes peces.⁸²

Alguns dels viatgers, com l'antiquari català Joan Cortada, ens donen indicis que cap a mitjans del segle XIX s'havia multiplicat l'afició entre els mallorquins per la recollida del que es consideraven antiguitats o curiositats del passat.⁸³ De fet, opinava que deu anys abans era molt fàcil aconseguir materials, però en aquells moments “el número de arqueólogos ha crecido muchísimo”, observació que acompanyava amb un lament sobre el fet que gairebé tots eren personatges molt influents, factor que dificultava als forans fer-se amb les preuades antiguitats. Aquest panorama s'agreuja pel que fa als béns mobles amb el procés de desamortització eclesiàstica, del qual ens és més fàcil de computar el seu impacte pel que fa al patrimoni arquitectònic, tot i que es conserven inventaris dels objectes preservats.⁸⁴

Aquest panorama de mitjans de la centúria es degué mantenir a grans trets pel que fa a la resta del segle.⁸⁵ Basta citar l'exemple del 1889 quan el viatger anglès Charles W. Wood ens relata a la perfecció la fuita d'objectes de casals particulars a través del comerç d'art. Així, esmenta que “Palma es sin duda uno de esos sitios donde se podían encontrar toda clase de curiosidades, vidrios antiguos, muebles incrustados, cerámica. Muchas de estas cosas provienen de las casas de los nobles, que han ido perdiendo gradualmente lo que atesoraban. Pero estos días han pasado ya, y creo que alguien se ha ido apoderando de cuanto era de valor”.⁸⁶ Malauradament, identifica alguns dels

82 No es pot obviar, com a gran precedent la catalogació d'objectes espanyols del South Kensington Museum de Londres realitzada el 1872 per Juan Facundo Riaño, que anirà acompanyada amb el manual *The Industrial Arts in Spain* del 1879, obres pioneres dins la historiografia espanyola (Antonio BONET CORREA, “Prólogo”, a D.A., *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982, 11-14; Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Cómo y qué investigar en historia del arte. Una crítica parcial de la historiografía del arte española*, Barcelona, Serbal, 2001, 29).

83 TUGORES, *La descubierta...*, 30-31.

84 TUGORES, *La descubierta...*, 31.

85 Tampoc el panorama peninsular era massa afalagador amb “la guerra de la Independencia, fecha que da inicio a la sangría patrimonial, y con la crisis política del primer tercio del siglo XIX se inaugura una época desafortunada, en la que, como ha dicho con dureza Gaya Nuño, el noble se convierte en mercader y el convento se liquida en almoneda” (María BOLAÑOS, *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*, Gijón, Trea, 1997, 212).

86 TUGORES, *La descubierta...*, 35, 37. Anys abans, el 1873 es detectava l'activitat d'Enrique



Fig. 1: Fotografia de Jules Virenque, *Àlbum artístic de Mallorca* de Bartolomé Ferrá i Jules Virenque (1873).

propietaris només amb inicials de tal manera que resulta impossible situar

Orval de París que adquirí nombrosos objectes artístics o el 1877 les recerques del Sr. Bonet, català, que comprava antiguitats a famílies arruïnades (TUGORES, *La descoberta...*, 35).

quins van ser els casals que visità. Una de les compilacions, la del Cònsol Britànic, consistia en “una magnífica colección de curiosidades -platos de cerámica, antiguas lámparas de latón, y auténticas obras de arte de madera tallada, cofres y armarios-. Sus paredes, puertas y mesas estaban rebosantes de objetos de su colección, que disponía con sumo gusto”.⁸⁷ En la visita a un altre casal, el del senyor “A”, es mostra més explícit: “todo el cristal antiguo de A. estaba artísticamente arreglado para fotografiarlo. No quise encargarme de tan importante tarea, y el fotógrafo trajo para ello su gran máquina cuadrada, de casi media yarda”.⁸⁸

La història de les col·leccions a les Balears té com a precedents la figura del cardenal Antoni Despuig,⁸⁹ la del noble il·lustrat Tomàs de Verí, el Gabinet d'Antiguitats dels Caputxins o la col·lecció de Joaquim M. Bover.⁹⁰ Les dades que tenim d'aquests gabinets en relació als objectes de vidre són més aviat escasses. Ara bé, ens interessa destacar que si comptaven amb algun exemplar, aquest corresponia a peces d'època romana, com s'extreu perfectament de la dels Caputxins.⁹¹ El denominat “Gabinete de Antigüedades” d'Antoni Furió,

87 Es conserva un gravat d'aquest interior, però no permet delimitar quins objectes podrien ser de vidre (TUGORES, *La descubierta...*, 37; Charles W. WOOD, *Cartas desde Mallorca*, Palma, J. J. de Olaneta, Editor, 2007, 244).

88 WOOD, *Cartas...*, 300.

89 La col·lecció d'antiguitats romanes no és del nostre interès al haver estat recollides a Itàlia. No obstant és obvi, i per aquesta raó la citam, que el Museu de Raixa serà un referent a Mallorca fins a la seva disgregació i venda a finals del segle XIX (G. ROSSELLÓ BORDOY, *La desintegración de la colección Despuig de escultura clásica*, Palma de Mallorca, Museo de Mallorca, 2000).

90 Gabriel ALOMAR I ESTEVE; Antoni I. ALOMAR I CANYELLES, *El patrimoni cultural a les illes Balears. Idees per una política de defensa i protecció*, Palma, Institut d'Estudis Balearics, 1994, 87-89. Cortada visità la col·lecció de Bover fent-nos apreciar que es tractava d'un dels primers afeccionats. També la veié Ramon Medel el 1849 (TUGORES, *La descubierta...*, 64, 70). Les descripcions de Bover en algunes de les seves obres il·lustren la profusió de les troballes: “A estos vasos podemos añadir las preciosas lucernas, ánforas y otros utensilios de finísimo búcaro y excelente labor, como igualmente los lacrimatorios, urnas cinerarias y jarros de vidrio que con tanta abundancia le descubren en varios pueblos de Mallorca” (Joaquín M. BOVER, *Origen, progreso y actual estado de la agricultura, artes y comercio en la isla de Mallorca*, Palma, Imprenta de los Amigos, 1841, 12).

91 Pedro de MONTANER ALONSO, “El desaparecido gabinete de Antigüedades de los Capuchinos de Mallorca y el origen de la colección Vivot”, *Mayurqa*, 15, 1976, 199-208. Un fet anecdòtic el trobariem en l'obra de Gaietà de Mallorca titulada *Loseta ilustrada por la invención milagrosa de la Virgen Nuestra Señora llamada vulgarmente la Loseta*, que va ser publicada l'any 1746 (Miquela FORTEZA OLIVER, *La col·lecció de xilografies de la impremta Guasp*, Barcelona, Consell de Mallorca, Lunwerg Editores, 2007, 62). S'il·lustra

desmembrat després de la seva mort,⁹² és descrit a la narració del viatge de Cortada.⁹³ Estava format principalment amb objectes romans i medievals, entre els primers se citen alguns lacrimatoris, probablement de vidre. Hem de suposar un panorama similar en els altres casos. En aquest sentit, convé tenir clar que durant la primera meitat del segle XIX el gust cap els objectes de l'edat mitjana i de la moderna farà que es vegin no com a productes artístics, sinó com a atuellis vells, sense valor documental i només col·leccionats per uns pocs curiosos. Serà amb el desenvolupament del sentiment romàntic, que la passió arqueològica es traslladarà de les civilitzacions clàssiques cap el passat local.⁹⁴ Encara que volem indicar, que Joaquim M. Bover es preocuparà en algunes obres per fer referències a la producció local d'altres períodes històrics.⁹⁵

El museu d'antiguitats i d'objectes artístics que havia creat l'Arxiduc Lluís Salvador a Son Marroig presenta el problema de la dispersió del seu llegat entre els seu hereus, aspecte que fa que no puguem conèixer amb exactitud quines peces s'hi conservaven. A més a més, com en d'altres casos manquen les dades relatives a la procedència dels objectes. Les cites i representacions gràfiques de part del seu contingut permeten saber la prioritització en l'adquisició de ceràmica de Mallorca.⁹⁶ Només ens consta una

amb tres làmines d'objectes romans localitzats a Lloseta, en concret un cap de cérvol, una làmpada penjada per tres cadenes enllaçades i diversos recipients. Els objectes d'aquesta darrera xilografia s'han interpretat com a ceràmics, nosaltres ens decantam per que es tracta de peces realitzades amb vidre, ateses les seves formes globulars.

92 ALOMAR; ALOMAR, “Les col·leccions...”, 87-88.

93 TUGORES, *La descoberta...*, 88.

94 “[...] mientras que el Barroco, un gusto «alejado de la razón y de la verdad», tardará aún más tiempo en dejar de ser contemplado como la más degenerada de las pesadillas, la más «funesta plaga» que el arte haya producido nunca” (BOLAÑOS, *Historia de los museos...*, 210).

95 Referint-se als anys 1550 i 1650 opinava que: “Y sin embargo, á pesar de los atrasos de nuestra Universidad por los desembolsos de cantidades extraordinarias, á pesar del gravamen de los censos é intereses que se cargaba al tomarlas en empréstito de algunos particulares, á pesar de las guerras y contagios de aquella época, notables fueron los progresos de la industria mallorquina. Establecieronse batanes, fábricas de salitre, de sombreros y de vidrio [...]” (BOVER, *Origen, progreso...*, 16).

96 Catalina CANTARELLAS, “Rajoles, peces de forma i vidre de la col·lecció Marroig al Consell de Mallorca. Una col·lecció i un context”, a D.A., *La ceràmica de la col·lecció Marroig*, Palma, Consell de Mallorca, 2006, 15-21; Nicolau S. CAÑELLAS I SERRANO, *El paisatge de l'Arxiduc*, Palma, IdEB, 1997.

referència de Charles W. Wood que diu que hi veié gran quantitat de vidres antics, però no detalla quin tipus, encara que podria tractar-se de les peces romanes conservades a l'actualitat a Son Marroig. En canvi el *Die Balearen* es mostra pioner al reflectir l'estat de la producció artesanal, en contrast es pot afirmar que són comptades les referències a peces dels segles anteriors; a més a més no reben un tractament específic com es fa amb la ceràmica amb diversos gravats que reproduïxen obres importades des de València i Itàlia. Una excepció la constitueix la copa d'estil bohemi, gravada amb l'efigie de Carles III, pertanyent aleshores al casal de Can Brondo de Palma. La peça probablement s'incorporà per representar un monarca austríac, que va ser pretendent a la corona d'Espanya durant la guerra de Successió.⁹⁷

Un altre gran col·leccionista de l'època fou Àlvar Campaner i Fuertes. El seu interès se centrà prioritàriament en la ceràmica de llambreig de Manises i Catalunya dels segles XVI al XVIII; cal recordar que participà activament en la polèmica sobre aquestes produccions amb el baró Charles Davillier. La seva col·lecció es conserva al Museu Diocesà de Mallorca on hi anà a parar per llegat testamentari de finals del segle XIX.⁹⁸ Entre els objectes es conserven dues copes d'estil venecià d'època moderna. El fet que no s'hagi localitzat la documentació de la donació dificulta saber les circumstàncies de la seva adquisició.

Una fita fonamental del panorama illenc és l'*Àlbum* de Bartomeu Ferrà i Jules Virenque, que recull en una de les làmines les primeres col·leccions locals conegudes de vidre de l'època moderna.⁹⁹ Aquesta obra, com indica Maria Josep Mulet, és un llibre de luxe, que en cap moment va ser concebut per a ser difós de forma massiva a través de la targeta de visita, sinó que s'optà per un altre canal, el de les "fotografies aferrades damunt cartolina acompanyades de

97 SALVADOR DE AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 258-259. La peça actualment forma part del fons del Museu de Peralada.

98 Elvira GONZÁLEZ GOZALO, *La col·lecció de ceràmica del Museu Diocesà de Mallorca*, Palma, Consell de Mallorca, 2005, 13.

99 Bartolomé FERRÀ; Jules VIRENQUE, *Àlbum artístico de Mallorca*, Palma, 1873, 76-77.

text imprès”.¹⁰⁰ Com expressa Ferrà, cercava l'educació artística dels lectors que és fonamental, ja que el coneixement per a ell era “una eina per a la conservació patrimonial”.¹⁰¹ En particular, l'exemplar suposa la primera mostra d'un tipus de fotografia, la de reproducció dels objectes d'art, que era una activitat comú a la resta d'Europa; mitjançant ella es pretenia treure “partit dels seus edificis històrics i de les seves peces més emblemàtiques”.¹⁰²

L'enfocament emprat denota un esperit clarament documentalista, que es reflecteix en la selecció dels objectes, clarament heterogènia, alguns d'ells de difícil accés. L'elecció es deu a la personalitat de Bartomeu Ferrà,¹⁰³ figura clau en el panorama finisecular de l'illa i en l'intent d'organitzar una gran exposició retrospectiva, en la qual figurà tot el que baix el punt de vista de l'art aportà Mallorca.¹⁰⁴ De fet aquest panorama heterogeni d'objectes d'art fotografiats demostra un plantejament d'acostament a l'art propi de l'època, marcat pels interessos de l'autor i les tendències historiogràfiques de fi de segle. Ferrà adjudica a la fotografia “un valor purament documental i informatiu”, que es veu reflectit en la realització de les fotografies per Virenque.¹⁰⁵ Per altra banda, les peces escollides feien propers objectes tancats en col·leccions particulars o

100 Maria Josep MULET, *Fotografia a Mallorca 1839-1936*, Barcelona, Lunwerg, 2001, 93-94. “[...] la modalitat de reproducció d'obres artístiques a través de la càmera fotogràfica tendrà principalment un fi documental i un component més o menys pedagògic o formatiu, en el sentit de divulgació i difusió del patrimoni cultural mallorquí, però en algunes ocasions també exercirà una funció reivindicativa davant la situació de desprotecció i indefensió de l'esmentat patrimoni”.

101 Catalina CANTARELLAS CAMPS, “Bartomeu Ferrà i Perelló (Palma, 1843-1924)”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2006)*, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2006, 18.

102 MULET, *Fotografia ...*, 90.

103 Bartomeu Ferrà i Perelló (1843-1924): escriptor, arqueòleg i mestre d'obres, amb una especial dedicació a l'arqueologia, la història de l'art i la conservació del patrimoni artístic (Antoni SIMON I TARRÉS (ed.), *Diccionari d'historiografia catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, 467-468; CANTARELLAS, “Bartomeu Ferrà...”, 11-36).

104 FERRÀ; VIRENQUE, *Àlbum artístic...*

105 “El sistema triat per Virenque per enregistrar les peces és clarament documentalista o referencial: ubicació frontal de la càmera, independentment que es tracti d'un objecte bi o tridimensional, il·luminació lateral sense intenció de remarcar la volumetria dels objectes; escenaris senzills, sense accessoris decoratius que distreguin la visió de la peça protagonista perquè és la que ocupa el major camp de la imatge; quan es tracta de reproduir un conjunt d'objectes, aquests se situen en registres horitzontals, en composició molt geomètrica i sense predomini d'uns sobre els altres, i sobre un teixit de tonalitat clara” (MULET, *Fotografia...*, 92-93).

bé, en d'altres casos, que corrien el risc de desaparèixer. Circumstància que es pot comprovar amb el mateix conjunt de vidres, avui dia no localitzat, i d'altres obres que es troben a museus de Nova York i Boston.¹⁰⁶

És en aquest context on es reconeix la vàlua historicoartística de les peces de vidre, amb quinze copes i ampolles d'estil venecià, la més alta de les quals mesurava aproximadament uns 25 centímetres (fig. 1).¹⁰⁷ Pel que fa a l'explicació històrica que l'acompanya, l'autor indica que des de “la más remota antigüedad han sido apreciados los objetos de vidrio, que se destinaban unas veces a servicios, útiles y otras a satisfacer el caprichoso lujo”.¹⁰⁸ A més a més de traçar un breu recorregut pels períodes més destacats, el comentari descriu l'evolució de les peces des de la funcionalitat cap el pur ornament, aspecte que caracteritza gran part de la producció sumptuària dels segles XVI al XVIII.¹⁰⁹ Concretament els autors manifesten que han examinat prop de cinquanta exemplars pertanyents a les col·leccions dels senyors Faust Morell i Marià Conrado, principalment, entre altres peces de col·leccionistes que no hi apareixen ressenyats. Un darrer aspecte que consideram com a de gran transcendència, és que el vidre apareix al mateix nivell que moltes altres manifestacions artístiques com són la pintura, l'escultura, l'argenteria o la resta

106 TUGORES, *La descubierta...*, 78-79.

107 La fotografia aparegué en el darrer lliurament del 1875, juntament amb la reproducció d'un retrat pictòric d'un artista valencià contemporani. La descripció dels objectes fou la següent: “La mayor parte son de cristal incoloro y transparente, si bien abundan las de color azul oscuro. Unas se ofrecen decoradas con escamas que visten su superficie, otras con tirillas de color blanco muy opaco, otras tienen sus paredes dobles, otras retorcidos los sustentáculos; todas en fin, son de tan extrema delicadeza, y de tal modo perfiladas, que son completamente impropias para contener licores ni bebida alguna. En los Museos del continente existen colecciones muy curiosas de este género de cristalería [...]” (FERRÀ; VIRENQUE, *Álbum artístico...*, 76-77).

108 “Los egipcios, los romanos y los etruscos, fabricaron en abundancia botellas y vasos, generalizando su empleo entre las clases más distinguidas. Pero esta industria, hasta fines del siglo XV, no tomó el incremento y desarrollo que el arte auxiliado de los experimentos científicos podía comunicarle. En Italia fué en donde se logró dar a dichas piezas una transparencia y delicadeza, al par que una variedad de formas admirable” (FERRÀ; VIRENQUE, *Álbum artístico...*, 76-77).

109 “Posteriormente, ya no se limitaron los artistas a construir sus obras con arreglo a las condiciones que su servicio debía exigirles, sino que, dando rienda suelta á su fecunda imaginación, inundaron los mercados de esa infinidad de copas, frascos y tazas, convertidas, por sus formas tan raras como originales en objetos de puro adorno y entretenimiento” (FERRÀ; VIRENQUE, *Álbum artístico...*, 76-77).

de les arts decoratives.¹¹⁰

La creació de la Societat Arqueològica Lul·liana el 1880, juntament amb el seu Museu, constitueix una de les fites fonamentals per a la preservació del Patrimoni illenc. Bartomeu Ferrà fou el director del Museu des de la seva fundació fins el 1904; és al llarg d'aquests anys quan fa nombroses referències cap a les pèrdues patrimonials degudes a “la desídia per desconeixement o indiferència, i al mercat d'art, molt actiu des de la meitat de la centúria”.¹¹¹ El Museu se centrà en l'art, especialment el de caràcter religiós, constituint una iniciativa capdavantera per a la preservació patrimonial, davant la inoperància de les institucions públiques. La seva història s'articula en diverses fases fins que es produeix la integració de les col·leccions al Museu de Mallorca l'any 1961.¹¹²

El catàleg dels objectes recollits per a la primera exposició, ens mostra com pràcticament no s'exposaren objectes de vidre. Entre les peces cedides només es poden relacionar quatre pintures de temàtica religiosa sobre vidre, s'entén que emprat com a suport pictòric.¹¹³ Pel que fa a les peces de forma, el catàleg dels objectes enviats a l'Exposició Universal de Barcelona del 1888 relata que s'exhibiren materials arqueològics, inventariats com a lacrimatoris de vidre o denes de collar, indubtablement de fabricació púnica i romana.¹¹⁴ L'interès cap a les peces d'aquests períodes no suposa cap novetat en l'estima envers aquesta art decorativa, com ja hem vist als exemples de la meitat de la centúria.

110 TUGORES, *La descoberta...*, 106-107. “L'Àlbum mostra altres dos aspectes dignes de menció: que els interessos de Ferrà [...] no es limitaven únicament a la difusió de peces originades a Mallorca, sinó també d'altres localitzades a l'illa gràcies al col·leccionisme privat, i que a més reivindicava peces d'art menor, decoratives i industrials, ometent per als fins de l'Àlbum les considerades grans obres pictòriques i escultòriques” (MULET, *Fotografia...*, 92).

111 CANTARELLAS, “Bartomeu Ferrà...”, 20.

112 Guillem ROSSELLÓ BORDOY, “La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un Museu a Mallorca”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, vol. 1, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 21-92.

113 ROSSELLÓ, “La Societat Arqueològica...”, 24-32, 65-66, núm. 45, 46, 47, 74.

114 ROSSELLÓ, “La Societat Arqueològica...”, 32-36, 75.

Després de l'interès inicial, gairebé exclusivament envers el patrimoni religiós, els esforços de la Societat “es destinaren a la recuperació i documentació de qualsevol objecte del passat”.¹¹⁵ En aquest sentit convé recordar que les vies d'entrada foren diverses, des de la cessió temporal, la donació, passant per la troballa fortuïta i la compra. Aquests nous ingressos es reflecteixen més o menys cada any a les pàgines del *Bolletí*, amb un especial detall durant l'etapa de Ferrà com a director del Museu. Val a dir que el període més important pel que fa a les entrades es dona fins al 1916, any en què la col·lecció s'integrà al Museu Diocesà.¹¹⁶

Una gran part dels materials vitris que apareixen als inventaris de la SAL procedeixen de troballes casuals, la majoria de coves d'enterrament d'època talaiòtica, així com alguns d'època romana.¹¹⁷ Es tracta de produccions que no entren dins el nostre període d'estudi, però no podem deixar d'indicar que són les recollides en major nombre. Uns altres materials també cedits amb freqüència són les pintures sobre vidre.¹¹⁸ Un cas especial que amplia la tipologia d'objectes són els fragments de vitralls procedents de diferents convents i esglésies; com els vidres de la rosassa de la Catedral cedits per Gabriel Llabrés¹¹⁹ i els de la claraboia de la Mercè recollits per Bartomeu

115 Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS; Maria Magdalena ESTARELLAS ORDINAS; Josep MERINO SANTISTEBAN, “La formació de les col·leccions museològiques de la Societat Arqueològica Lul·liana”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 105.

116 CAPELLÀ; ESTARELLAS; MERINO, “La formació de les col·leccions museològiques...”, 111-113. Una de les particularitats del Museu és que les peces quan corresponien a algun particular entraven i sortien segons la seva voluntat, de tal manera que els llistats d'obres, són d'una vàlua inqüestionable, però estan condicionats per aquestes circumstàncies.

117 Bartolomé FERRÁ Y PERELLÓ, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1889”, *BSAL*, 3, 1890, 207, núm. 117. Vegeu del mateix autor: “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1890”, *BSAL*, 4, 1891, 15, núm. 36; 1893, 218, núm. 9; “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1893”, *BSAL*, 5, 1894, 218-221; “Relació dels objectes ingressats en el Musèu Arqueològic Lulià durant l'any 1895”, *BSAL*, 6, 1896, 228, núm. 11 (dibuixat a la làmina CXIII), 12, 13. R.I., “Museo. Relación de objetos ingresados durante el año 1919”, *BSAL*, 18, 1920-1921, 27-28, núm. 6, 10, 17.

118 Bartolomé FERRÁ, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1888”, *BSAL*, 2, 1889, 19, núm. 26.

119 FERRÁ, “Museo Arqueológico... 1889”, 208, núm. 138.



Fig. 2: Armari amb objectes de vidre, Mallorca, ASAL.

Ferrà.¹²⁰ Altres produccions que apareixen de manera puntual serien dos llantons de vidre amb canonet,¹²¹ o materials d'artilleria antiga, com són una granada de llançar amb la mà i un flascó de “dues ampelles acollades”.¹²² I objectes relativament recents a l'època, com un “barralet de vidre verdós” dels que s'empraven a les confiteries de Mallorca, dipositat per Eusebi Pascual.¹²³

Alguns d'aquests exemplars etnològics es poden apreciar en una fotografia de la cuina de Can Oleo al carrer de l'Almudaina de Palma quan s'inaugurà l'any 1933 la nova sistematització de la col·lecció, després de la

120 FERRÀ, “Museo Arqueológico... 1890”, 15, núm. 39.

121 Bartomeu FERRÀ, “Relació dels objectes ingressats en el Musèu Arqueològich Lulià durant l'any 1896”, *BSAL*, 7, 1897, 18, núm. 3.

122 Bartomeu FERRÀ, “Relació dels objectes rebuts en lo Musèu Arqueològich Lulià durant l'any 1900”, *BSAL*, 10, 1901, 19, núm. 4, 5.

123 FERRÀ, “Relació dels objectes... 1895”, 227, núm. 22.

separació amb el Museu Diocesà.¹²⁴ Sobre dos prestatges s'hi ubicaven diversos exemplars de vidre, juntament amb una nombrosa quantitat de peces de ceràmica. Segons Guillem Rosselló aquest espai va ser el que més patí durant el procés de desintegració del Museu que es dugué a terme al llarg de la dècada dels anys 40 del segle XX. Als anys 60, quan es realitzà l'inventari de la col·lecció per a incorporar-la al fons del just fundat Museu de Mallorca, comprenia “una complexa mostra de materials arqueològics des de la prehistòria als temps moderns”.¹²⁵ Una part de les



Fig. 3: Detall de l'armari, ASAL.

peces fotografiades a l'interior de la cuina s'integraren en el dipòsit de l'any 1965 destinat a la Secció Etnològica del museu a Muro.¹²⁶ Insistim en què només una part, ja que com afirma l'autor esmentat “la recuperación de sus elementos supuso un verdadero trabajo de excavación y gran parte de los elementos expuestos aparecieron rotos o simplemente fueron desapareciendo”.¹²⁷

La recuperació d'objectes realitzada per la SAL és clarament testimonial. Si ens fixam només amb els que corresponen al període investigat, es pot dir que només una sola peça de la producció sumptuària anà a parar al fons

124 Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, “Una experiencia museológica: La sistematización de las colecciones de la Sociedad Arqueológica Luliana en 1933”, *BSAL*, 42, 1986, 231-245.

125 El primer inventari es realitzà entre el 1961 i el 1964, incloent unes 1800 peces. Els únics objectes de vidre són collars de pasta vítria de producció púnica i ungüentaris romans.

126 Guillem ROSSELLÓ BORDOY, “Les col·leccions de l'Arqueològica al Museu de Mallorca”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, vol. 2, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 121-122.

127 ROSSELLÓ, “Una experiencia...”, 241-242. Es tracta de nou bòtils datats al segle XVIII (ROSSELLÓ, “Les col·leccions de l'Arqueològica...”, 142-143, núm. d'inventari del 1766 al 1744).

museològic. És curiós que els anys de major entrada d'objectes coincideixin amb els de gran activitat del mercat d'art, en les que les produccions catalanes van rebre un interès especial per part dels col·leccionistes catalans, com veurem més endavant. A més a més, sempre es tracta de peces aïllades i mai de conjunts els que es dipositen. No es pot parlar de desconeixement, atès el que ja hem vist relatiu a Bartomeu Ferrà. Com a testimoni, volem indicar que entre el fons fotogràfic actual de la Societat es conserva una fotografia d'un armari replet d'antiguitats (fig. 2, 3). Malauradament, la imatge no va acompanyada de cap informació que ens la situï en el temps i l'espai, per les seves

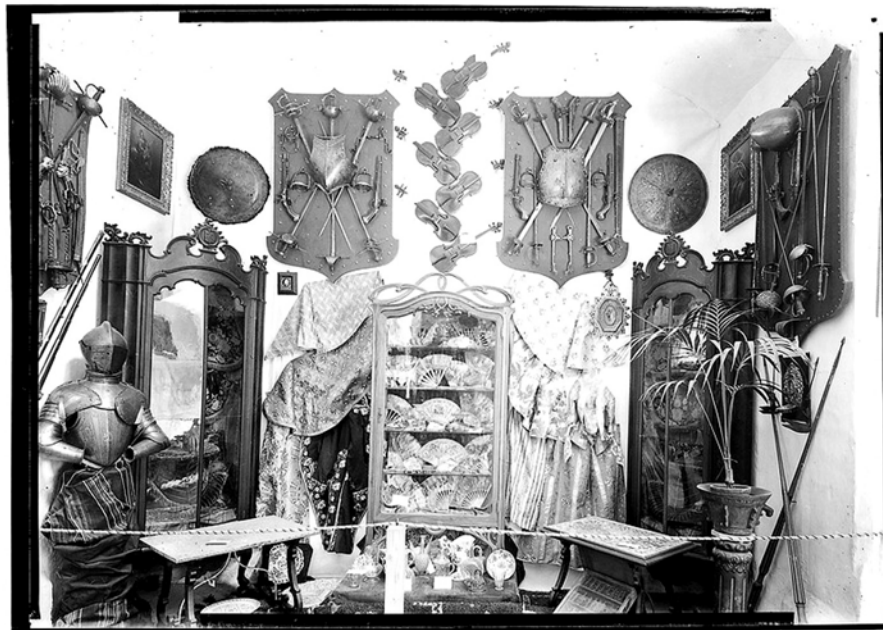


Fig. 4: Àmbit de l'Exposició Balear de 1903, AMP.

característiques la datam al primer terç del segle XX. L'armari guarda des d'objectes ceràmics prehistòrics fins a produccions ceràmiques mallorquines i importades. Pel que fa als vidres el conjunt es pot qualificar com a espectacular, atès el nombre i la qualitat de les peces, amb una especial representació del que són objectes dels segles XVI al XVIII.

Més remarcable és la intervenció de la SAL al recollir a les pàgines del *Bolletí* les primeres aportacions documentals, que veuen la llum sobre la Història del vidre a Mallorca, cap a les acaballes del segle XIX i durant la

primera meitat del XX. Aquestes contribucions cal situar-les en els primers anys d'història de la revista,¹²⁸ que estan marcats per una activitat encaminada a la recuperació documental, la publicació de breus notícies, fruit dels plantejaments positivistes imperants, en el marc de promoció de la professionalització històrica.¹²⁹

Enric Fajarnés realitzà diverses transcripcions documentals sobre la història d'aquest col·lectiu artesanal, que s'emmarquen en la posició diletant que caracteritzava els erudits de les Balears.¹³⁰ Ara bé ens interessa remarcar que enceta una línia de col·laboracions centrades en l'estudi de les arts decoratives, així a part dels articles dedicats a la Història del vidre, n'hi hem de sumar d'altres relatius al camp de la ceràmica.¹³¹ Estanislau de K. Aguiló és l'altre erudit mallorquí que en aquest panorama de final de segle també féu diverses contribucions documentals.¹³² En els dos casos, les aportacions han

128 La seva importància radica en ser “l'òrgan de difusió de les idees de l'Arqueològica, va desenrotllar processos paral·lels d'institucionalització entorn a les pràctiques historiogràfiques, va donar un suport valuós a la configuració de camps del saber històric, va delimitar la construcció d'objectes de recerca històrica, i amb això, va enfil·lar l'agulla de l'establiment de normes implícites i explícites que regularen la pràctica local fins que el marc institucional no va esdevenir més complex” (Miquel MARÍN GELABERT, “El Bolletí de la SAL i la historiografia contemporània de les Illes Balears”, a D.A., *La Societat Arqueològica Lul·lianauna il·lusió que perdura (1880-2003)*, vol. 1, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, 133).

129 “Els principals autors dels primers moments formen una amalgama de joves erudits professionals, religiosos de totes les edats i erudits ciutadans que practicaven un diletantisme provincià d'acord amb el moment cultural i la seva ubicació en la geografia universitària” (MARÍN, “El Bolletí...”, 147).

130 Enric Fajarnés i Tur (1858-1934): historiador i metge, entre la seva extensa producció destaca pels seus estudis dedicats a la història de la medicina. Segons l'historiador Miquel Marín la seva aportació més important durant la primera època de la revista es limita a un grup de “notícies històriques disperses sobre la història d'Eivissa o bé aspectes científics”, no obstant després es nota un salt qualitatiu en la seva producció (MARÍN, “El Bolletí...”, 146; SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 464-465). La seva producció centrada en la Història del vidre consisteix en la publicació de diverses transcripcions documentals: “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca. XIV. Fabricació de cristall de Venetia per Domingo Barouier (1605)”, *BSAL*, 6, 1895, 191; “VIII. El aragonés Rigal fabricante de vidrio en Mallorca. (1719)”, *BSAL*, 24, 1933, 418.

131 Enrique FAJARNÉS, “Fabricar obra de terra, fina y comuna per Francesch Casaus (1587)”, *BSAL*, 6, 1895, 223. Vegeu: “Fabricació de obre de terre per Diego de Larchon”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 173; “Fer y envernçar de tots colors, obre prime per L. Grisso, genoues: 1598”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 259.

132 Estanislau de Kotska Aguiló i Aguiló (1859-1917): erudit i bibliòfil, que exercí des del 1886 com a bibliotecari i arxiver. La seva tasca se centra en l'estudi de la història de les institucions i del dret propi de l'illa de Mallorca, així com pel seu treball de recopilació de

estat tan significatives que han nodrit la majoria d'obres de síntesi que els han seguit, fins que es produeix la renovació documental que caracteritzarà el final del segle XX.

Un esdeveniment públic com l'Exposició Balear de 1903 ens permet comprovar, una altra vegada, com la recollida de vidres realitzada per la SAL és testimonial. La mostra s'organitzà en motiu de les Fires i Festes que se celebraren a la ciutat per l'Ajuntament de Palma, amb la col·laboració de la Diputació Provincial de Mallorca. Comptà amb les següents seccions:



Fig. 5: Col·lecció particular exposada a l'Exposició Balear de 1903, AMP.

Agricultura, Indústria, Belles Arts, Arqueologia i Treballs. La Secció quarta, titulada “Arte Retrospectiva”, serà la que recollirà els objectes que ens

fonts (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 44; Tomàs VIBOT, “Estanisla de K. Aguiló i Aguiló”, a D.A., *La Societat Arqueològica, una il·lusió que perdura (1880-2006)*, vol. 2, Palma de Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2006, 49-56). Per a la Història del vidre vegeu els següents articles d'Estanisla de K. Aguiló: “Documento sobre la fabricación de vidrio en Mallorca (1398)”, *BSAL*, 3, 1889, 88; “Industrias mallorquinas, Fábricas de cinabrio y de vidrio (1347)”, *BSAL*, 7, 1898, 417-418; E. AGUILÓ, “Notes y documents per una llista d'artistes mallorquins dels sigles XIV y XV”, *BSAL*, 11, 1905-1907, 4-5.

interessen, tots ells exposats a l'Oratori de Monti-Sion. L'organització s'encarregà del transport i de la instal·lació de les peces, si els propietaris ho consideraven adient. Amb la finalitat de facilitar la devolució de les obres, així com per a que constàs que s'havia lliurat, es realitzà un inventari dels materials. A més a més, es donava als expositors un resguard per a la retirada dels dipòsits i per a la visita i salvaguarda dels objectes durant el desenvolupament de l'Exposició. Ens consta que els participants arribaren a un mínim de 207, tot i que no se conserva el full d'inscripció de la totalitat.¹³³

Les inscripcions conservades a l'Arxiu Municipal de Palma permeten veure que es tracta d'un conjunt divers, integrat per individus pertanyents a les classes benestants i al clergat.¹³⁴ Es pot citar, a títol d'exemple, que pràcticament participen les principals esglésies i convents de la ciutat de Palma, així com també d'alguns dels pobles de l'illa de Mallorca. Pel que fa a institucions públiques, també convé remarcar que hi prengué part el mateix Arxiu Municipal de la ciutat.

La resta d'inscripcions ens remetent directament a particulars. De les 105 inscripcions que s'han conservat amb el llistat de les peces, només 10 d'elles compten amb objectes de vidre.¹³⁵ La majoria de descripcions no clarifiquen de quin tipus de peces es tractaria. No obstant, podem referenciar l'existència de tres objectes d'origen venecià,¹³⁶ una peça clarament púnica o romana¹³⁷ i una vitrina repleta d'objectes, la majoria dels quals sembla que es caracteritzaven per la decoració esmaltada, probablement dels segles XVIII o XIX.¹³⁸

133 Falten la inscripció número 57, els números que van des del 101 al 201 ambdós inclosos i el 205. És a dir que el nombre d'inscripcions de les quals conservam el llistat detallat d'objectes és de 105.

134 AMP, Llig. 1405, s. f.

135 Concretament es tracta de les del Sr. Marqués del Palmer (número 17), Bartolomé Casanovas (núm. 20), José del Hoyo y Jiménez (núm. 30), Felipe Villalonga Mir (núm. 44), Juan Orlandis (núm. 45), María Teresa Garau (núm. 46), Josefina Pujol viuda de Canut (núm. 58), Soledad Sogar (núm. 73), Joaquín Puigdorffila (núm. 80) i Francisco Sancho (núm. 94) (AMP, Llig. 1405, s. f.).

136 Número 58 (AMP, Llig. 1405, s. f.).

137 Número 45 (AMP, Llig. 1405, s. f.).

138 Número 30 (AMP, Llig. 1405, s. f.). Per la diversitat dels objectes d'arts decoratives presentats, així com per exemplificar els tipus de descripcions realitzats, així com el



Fig. 6: Copes venecianes i catalanes, Exposició Balear de 1903, AMP.

concepte d'objecte reproduïm la descripció que es féu aleshores: “Una vitrina conteniendo: seis abanicos: seis copas de cristal: siete vasos de cristal con esmaltes de colores y uno con dorados: una taza de cristal con su plato con dorados y flores pintados: un vaso de porcelana pintada: cuatro vasitos de cristal pintados: una cajita de madera embutida: una tazita con su plato y cucharita de oro o dorado en su estuche: cinco vasitos de plata: un jarro de cristal con su tapa: un targetero de nácar: dos bandejitas de plata: tres gemelos de teatro: una miniatura retrato con su estuche: dos saleritos de plata con una cucharita de id: una tabaquera con un medallón bajo relieve: otra tabaquera de metal con incrustaciones: dos pendientes con esmaltes azules: un reloj de plata de bolsillo: un cubrillito (¿?): un jicago para aseo de plata: unos lentes de concha: un estuche para esencias: un salero de plata: una fosforera un canuto de nácar: una figurita-ídolo: un frasquito de porcelana esmaltado un monedero de marisco: una copa de madera montada en plata: dos sillas de madera escultradas”.

A més de l'inventari probablement per a una millor identificació d'alguns conjunts o bé per a la publicació a la premsa, es realitzaren fotografies de la disposició en conjunt a l'Oratori de Monti-Sion, així com detalls d'alguns disposats a manera de bodegons. La primera imatge que volem remarcar és una vista general d'un dels laterals de l'edifici (fig. 4).¹³⁹ Ens permet veure la disposició i acumulació de les peces, al centre hi destaca una taula amb diferents peces de vidre, de les quals se'n féu un detall, i una vitrina d'estil modernista, immediatament al fons. La vitrina presenta als seus prestatges ventalls i diferents peces de vidre: se'n intueixen gairebé una desena, alguna d'ella fàcilment relacionable amb manufactures catalanes o venecianes. Pel que fa a la fotografia de detall (fig. 5),¹⁴⁰ recollia un conjunt divers d'aproximadament uns vint-i-sis objectes, de cronologia diversa, que abraçaria majoritàriament els segles XVII i XVIII.

La següent fotografia ens presenta tres copes d'estil venecià, que es podrien datar al segle XVII (fig.7).¹⁴¹ Uns altres tres objectes van ser també fotografiats individualment; el més sorprenent és una copa amb tapadora realitzada amb la tècnica de *millefiori*, que es podrien datar també durant el XVII (fig. 6).¹⁴²

En sentit estricte, gran part de les coses presentades, no formen part de l'esperit propi del col·leccionista, sinó que es troben lligades a l'herència familiar i al patrimoni d'un casal nobiliari o burgès. Malauradament, no hem pogut accedir a cap d'aquests conjunts. Per descomptat, que l'exposició constituí un gran aparador pel mercat d'antiguitats local.

En aquest sentit, volem afirmar que cap dels col·leccionistes mallorquins coneguts de finals del segle XIX i primera meitat del segle següent s'especialitzà en aquests objectes. El col·leccionisme privat es caracteritza per tenir una personalitat pròpia, que beu dels desitjos i gustos del propietari; així

139 AMP, Fons fotogràfic.

140 AMP, Fons fotogràfic.

141 AMP, Fons fotogràfic.

142 AMP, Fons fotogràfic.

es pot dir que la quantitat i qualitat del que col·lecciona està directament lligat al plaer que li proporciona.¹⁴³

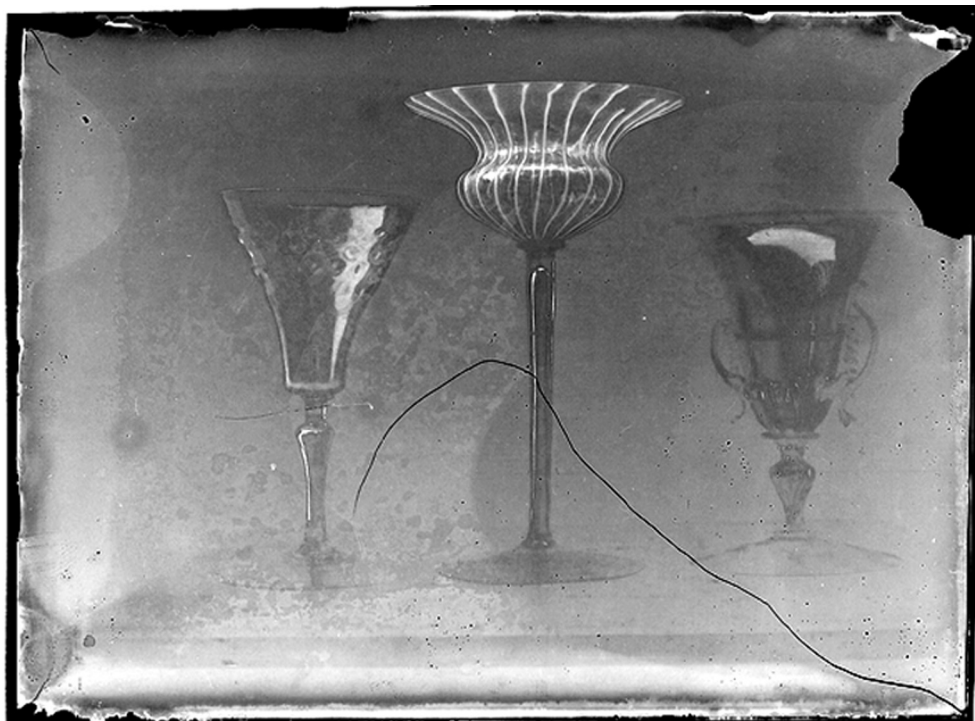


Fig. 7: Copes venecianes i catalanes, Exposició Balear de 1903, AMP.

Un dels primers casos, que no podem obviar, és el pintor Antoni Gelabert que, com d'altres artistes del seu temps, col·leccionà principalment ceràmiques i, de manera puntual, es dedicà al mercat d'antiguitats. No ens consta que l'artista orientàs el seu gust cap el vidre, com sembla indicar-ho una fotografia de l'interior de la seva casa-estudi de l'any 1915, en la que hi apareix el pintor juntament amb membres de la seva família. La imatge ens permet copsar una única peça envoltada de ceràmiques, que està situada damunt una paperera barroca. S'intueix que es tracta d'un vas de vidre esmaltat, probablement del segle XVIII.¹⁴⁴ Aquest mateix objecte s'observa en una altra fotografia de tres

143 “[...] el coleccionista moderno es uno de los principales arquetipos de la sociología burguesa. Encarnación de todo un tiempo, máximo exponente de los afanes intelectuales del ochocientos y sujeto idela de la imaginación literaria (BOLAÑOS, *Historia de los museos...*, 286; María BOLAÑOS (ed.), *La memoria del mundo. Cien años de museología [1900-2000]*, Gijón, Trea, 2002, 29-31).

144 Miquel PONS, *Antoni Gelabert*, Palma, Ajuntament de Palma, 1984, 113; José M. PARDO FALCÓN, “Antoni Gelabert Massot (Palma 1877-Deià 1932). Perfil biogràfic”, a D.A., *Antoni Gelabert. Catàleg Raonat*, cat. exp., Palma de Mallorca, “Sa Nostra” Caixa de Balears, 2002, 152, 113.

anys abans publicada a la revista *Baleares*, que permet veure una part més gran de la col·lecció (fig.8).¹⁴⁵



Fig. 8: Casa-estudi d'Antoni Gelabert.

La relació de Gelabert amb les antiguitats se pot situar a inicis del segle, tal vegada influenciat per la seva amistat amb Santiago Rusiñol; amb poc temps combinà la seva afició amb un paper d'intermediari d'antiguitats. Un exemple d'aquesta activitat és del 1913 quan escriu al pintor català oferint-li un vas de vidre que havia aparegut al mercat de Palma i que li podia interessar.¹⁴⁶ No es pot oblidar que, atesa la seva posició en la societat de Palma, tenia nombrosos contactes amb cases de Mallorca, “els propietaris de les quals posseïen objectes d'art antic que estaven interessats en vendre”.¹⁴⁷

La col·lecció de l'empresari de la construcció Bartomeu Marroig i

145 En un article aparegut al *Correo de Mallorca* el 1921 es reivindicava la seva compra per l'Ajuntament de Palma, es relaciona el contingut sense fer cap referència a objectes de vidre. Després de diversos recorreguts, la col·lecció passà a mans del nebot del pintor el 1960, sense que se n'hagi publicat cap tipus de catalogació o estudi (PARDO, “Antoni Gelabert...”, 222).

146 La peça segons José M. Pardo devia ser un vas púnic o romà, tot i que cal recordar que no té perquè ser així per força, ja que els interessos de Rusiñol comprenien tots els períodes. El pintor li respongué que no volia prendre cap decisió sense veure l'objecte, per tant s'hauria d'esperar al seu proper viatge a l'illa (PARDO, “Antoni Gelabert...”, 140).

147 PARDO, “Antoni Gelabert...”, 140.

Mesquida fou adquirida el 1928 per la Diputació Provincial de les Illes Balears, essent en l'actualitat propietat del Consell de Mallorca.¹⁴⁸ La col·lecció es formà durant el procés de modernització arquitectònica i urbanística de la Ciutat de Palma a finals del segle XIX, amb materials procedents d'enderrocs de cases i d'espais conventuals.¹⁴⁹ Es tracta d'un conjunt divers format per elements metàl·lics, arquitectònics, pintures, gravats, rajoles, ceràmica de forma, vidre i d'altres matèries. Des de la seva compra la col·lecció es connectà amb la creació de la Biblioteca Artesana, en un intent de vincular la renovació industrial, les peces històriques i la vocació pedagògica; paradigmes que són enquadraables en el procés de renovació de les arts decoratives.¹⁵⁰ La part més nombrosa la constitueixen les rajoles, que ocupen un lloc preeminent en el gust personal del col·leccionista, els elements metàl·lics, i en un número molt inferior les ceràmiques de forma. Pel que fa al vidre, si comparem el contingut de la col·lecció, només vuit exemplars de forma, amb el nombre de peces i la qualitat de les col·leccions catalanes coetànies comprovarem el poc pes que aquesta matèria exercia en els interessos del col·leccionista.¹⁵¹ Cronològicament, les peces se situen en els segles XVIII i XIX,¹⁵² essent la majoria de factura popular i d'altres atribuïbles a manufactures hispanes o angleses. Hi manquen, és evident, les peces més sumptuàries i més escasses dels segles XVI i XVII; aquelles més cobdiciades pels col·leccionistes catalans.

El folklorista Antoni Mulet fundà el 1916 a Génova, barri de Palma, una casa-museu amb les seves col·leccions.¹⁵³ El seu interès personal s'adreçà en

148 CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 15-21.

149 CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 15.

150 CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 14.

151 De fet, recollí el fons "més que per un afany col·leccionista en sentit estricte, per la seva professió com a constructor" (CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 17).

152 Miquel A. CAPELLÀ; Carme COLOM *et al.*, "Catalogació", a D.A., *La ceràmica de la col·lecció Marroig*, Palma, Consell de Mallorca, 2006, 145-149. Han desaparegut algunes peces en relació a l'inventari original, així se citaven "7 Cristal pintado i 10 Botellas, vasos, copas" (CANTARELLAS, "Rajoles, peces de forma...", 17).

153 Antoni Mulet Gomila (1887-1966): la seva investigació se centrà en l'estudi de les danses populars mallorquines, la indumentària tradicional i la ceràmica produïda a l'illa (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 832; D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, vol. 11, Palma, Promomallorca, 1989-1997, 11, 241).

primer lloc cap a la ceràmica, passant després als teixits, la pintura i, finalment, el vidre. El seu recull de vint-i-cinc peces abraça majoritàriament objectes dels segles XVIII i XIX; estan dipositats amb la resta de la seva col·lecció al Museu del Santuari de Lluc (Mallorca).¹⁵⁴ Es pot afirmar que es tracta de l'únic col·leccionista mallorquí que sentí una atracció personal cap aquesta matèria, com sembla indicar-ho una anècdota sobre les circumstàncies de la transacció amb l'antiquari Casas de Palma, d'una peça d'estil venecià probablement sortida d'un casal mallorquí, que va revendre en posterioritat a la col·lecció Mateu de Catalunya.¹⁵⁵ Sens dubte, era la peça més antiga que passa per la col·lecció, que anà a parar fora de l'illa.

Com a contrast amb aquests col·leccionistes mallorquins i, a la vegada, per confirmar un panorama molt similar, es pot posar un exemple menorquí. La col·lecció Vives i Llull conservada al Museu de Menorca abraça un conjunt d'objectes de vidre també dels segles XVIII i XIX.¹⁵⁶ És un conjunt que consta de trenta-quatre peces, amb exemples de tallers peninsulars, principalment catalans i de la Reial Manufactura de la Granja; així com també de tallers anglesos i centreeuropeus. Joan Vives i Llull (1901-1982) era de professió pintor, iniciant la seva col·lecció als anys trenta amb una botiga dedicada a la venda d'objectes,¹⁵⁷ amb una orientació que el féu recollir pintura, escultura,

154 Antonio Mulet, *Relación de mis donaciones al Museo de Nuestra Señora de Lluc*, Palma, 1964 (Inèdit, gentilesa d'Elvira Gozalo González, directora del Museu). La relació només les situa en el temps i en l'espai, sense aportar cap referència a la seva procedència concreta. Tampoc el catàleg de la casa-museu recolleix cap d'altra informació que ens sigui d'utilitat (Antonio MULET, *Mallorca. Ca'n Mulet de Génova. Ambiente, ceràmica, ajuar, pintura, tallas, tablas, etc.*, Palma de Mallorca, Imp. de Mossen Alcover, 1952).

155 “Otro rasgo que ayuda a fijar su carácter, puesto de manifiesto en ocasión de mercar con él una copa de vidrio antigua. Manifestó que no quería vendérmela porque pagaba poco y él necesitaba clientes *ben forrats*. No pensaba enseñármela siquiera. Hice como quien se pica. «Bueno, -me dijo aviniéndose a razones-, te la venderé sin que la veas y si pagas por ello ciento cincuenta pesetas. Me adelantas cincuenta, y si te gusta añades las cien restantes; de lo contrario, pierdes las cincuenta pesetas adelantadas». Trato hecho... y la copa fué mía. Era un bello ejemplar que podía pasar por de Murano. Con el tiempo fue a pasar a la colección Mateu, de Barcelona. Es la única pieza importante que he revendido y, dicho se está, que me arrepiento, bien que fue una manera de demostrar a mi compañera que, maniático y todo, no gastaba en balde” (MULET, *Mallorca. Ca'n Mulet...*, 65-66).

156 Susana ARBÁIZAR, “El vidre de la Col·lecció Vives”, a D.A., *Joan Vives Llull. L'home i el col·leccionista. La col·lecció Vives Campomar al Museu de Menorca*, Maó, Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura, 2001, 143-162.

157 “Però al mateix temps que el negoci servia de sosteniment familiar, s'anava consolidant una



Fig. 9: Casa Mulet.

fotografia, peces lligades a Menorca, i un ampli catàleg de cultura material del que anomenam arts decoratives: indumentària, ventalls, joieria, vidre, ceràmica i figures de fang cuit.¹⁵⁸

Un panorama diferent és el que es contempla a Catalunya entre finals del segle XIX i el primer terç del XX, que ens serveix de referent inexcusable per diverses raons força evidents.¹⁵⁹ La riquesa de les col·leccions catalanes es deu en primer lloc per l'impuls de la Renaixença en recuperar l'art nacional, així

col·lecció pròpia, especialment lligada al patrimoni menorquí. Aquesta afecció els va dur a reunir especialment obres d'artistes menorquins dels segles XVIII i XIX, mobles menorquins, ceràmica i altres objectes per formar un petit museu a casa seva, amb la finalitat que aquests béns no sortissin de Menorca. A poc a poc va anar essent un gran coneixedor dels nostres béns, els quals més d'una vegada va salvar d'alguna destrucció, en uns anys difícils per al patrimoni històric, quan no existia una consciència col·lectiva envers la protecció dels béns culturals” (Cristina ANDREU, “J. Vives Llull, l'home i el col·leccionista”, a D.A., *Joan Vives Llull. L'home i el col·leccionista. La col·lecció Vives Campomar al Museu de Menorca*, Maó, Govern de les Illes Balears-Conselleria d'Educació i Cultura, 2001, 13-19).

158 El conjunt d'objectes passaren a formar part dels fons del Museu de Menorca per expressa indicació del pintor. Cal recordar que durant la dècada dels anys quaranta formà part de l'Ateneu de Maó i inicià la col·laboració amb el Museu de Belles Arts, integrant-se al seu patronat. Com molt bé indica Cristina Andreu posa en pràctica “aquest col·leccionisme típic de la darreria del segle denou i començament del noucents, caracteritzat per reunir obres culturalment afins al lloc i que va tenir els seus predecessors a les Balears en l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria i altres intel·lectuals, per després poder servir com a fons inicials de museus o institucions [...]” (ANDREU, “J. Vives Llull...”, 14).

159 BOLAÑOS, *Historia de los museos...*, 292. Sobre les iniciatives individuals i el paper de les institucions a Catalunya, vegeu: Bonaventura BASSEGODA (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

com pels esforços col·lectius per a la formació dels museus de la ciutat de Barcelona.¹⁶⁰ En paraules de Jordi Carreras, cal sumar-hi un altre factor fonamental que fou el paper “d'alguns prohoms de la burgesia culta barcelonina que s'apassionaren amb els objectes d'aquest material i crearen un ambient d'autèntica eufòria col·leccionista [...]. L'impuls fou tan gran, que van acumular gairebé tot el que havia arribat fins als seus dies, i dificultaren la possibilitat de comercialització de peces, especialment en el cas de les renaixentistes catalanes”.¹⁶¹ Bona part d'aquestes col·leccions particulars es van incorporar al domini públic fruit de les gestions de la Junta de Museus, conformant en l'actualitat l'importantíssim fons del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. Lamentablement, com passa amb les col·leccions mallorquines es fa molt difícil resseguir el rastre de l'origen de les peces, ja que els inventaris realitzats a l'època no anaven acompanyats de la informació pertinent sobre a qui i quan s'havien adquirit.¹⁶²

La repercussió de tota aquesta activitat es reflectí de manera evident al mercat d'art a Mallorca. El llegat d'Emili Cabot, ingressat el 1924 al Museu de Barcelona,¹⁶³ compta amb algunes peces de procedència mallorquina com ja hem indicat a la introducció. La primera d'elles, una caldereta, s'exposà amb la resta de vidres de la col·lecció en l'anomenat Gabinet Cabot a l'exposició d'art antic de l'any 1902.¹⁶⁴ Una altra peça del mateix origen és una copa de vidre gravat de producció catalana del segle XVI.¹⁶⁵ Aquest objecte va ser fotografiat

160 Jordi CARRERAS I BARREDA, “Els vidres catalans à la Façon de Venise del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (segles XVI-XVII)”, a CARRERAS; DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre*. Actes, Monografies 1, Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 143.

161 CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 144.

162 CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 145.

163 Joaquim FOLCH I TORRES, “El “Llegat Emili Cabot””, a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 7, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921-1926, 196-200; “El Llegat Emili Cabot al Museu de Barcelona”, *Gasetta de les Arts*, 1, maig 1924, 4-6.

164 La descripció del catàleg és la següent: “1410. Vidrio, catalán. Acetre con asa movable, esmaltado como los anteriores, con motivos de pinos y flores. Siglo XVI. Procede de Mallorca” (Carlos de BOFARULL Y SANS, *Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Barcelona, Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Reproducciones artísticas, 1902).

165 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, núm. 14.

a Mallorca l'any 1915 per Adolf Mas, quan pertanyia a la col·lecció March de



Fig. 10: Col·lecció March, Arxiu Mas.

Palma (fig. 10).¹⁶⁶ Val a dir que es referencia a les calaixeres de l'Arxiu Mas, que l'objecte havia estat adquirit per Cabot, malgrat que no es precisa la data aquesta ha de ser anterior al 1924, any de la incorporació al museu.

A part d'aquesta peça, al mateix arxiu es conserven d'altres fotografies que ens situen set objectes més de la mateixa col·lecció (fig. 11, 12), així com un altre d'una col·lecció sense identificar.¹⁶⁷ Totes les imatges presenten el mateix tractament, que tendeix a monumentalitzar l'obra amb l'efectiu recurs de situar-la en un primer pla, aïllant-la del context amb un fons neutre on es projecten les qualitats de la matèria amb els seus jocs de llums i ombres.¹⁶⁸ La dificultat principal radica en localitzar l'esmentada col·lecció March, que més que col·lecció en sentit estricte el més probable és que es tractàs de part del patrimoni d'un casal noble de la ciutat de Palma. Sense poder-ho confirmar, aquestes peces es podrien haver fotografiat al casal mallorquí conegut com a Cal Capità Flexes o també amb els noms de Can Sard, Can Marc o Can Nadal.¹⁶⁹

Una altra de les fotografies (fig. 12)¹⁷⁰ ens presenta tres objectes un dels quals va ser adquirit l'any 1932 per Lluís Plandiura,¹⁷¹ fins ara es desconeixia la seva procedència mallorquina.¹⁷² Val a dir que la compra es produí bastants anys després de l'anterior peça, fet que ens planteja alguns interrogants sobre el

166 Arxiu Mas, Número de clixé: C-12558.

167 Arxiu Mas, Número de clixé: C-12560, C-13066,

168 “A més, el domini tècnic del mitjà dona a l'objecte reproduït una qualitat tàctil, fins i tot una certa sensualitat, que, juntament amb les qualitats purament descriptives, fan que les imatges tinguin una gran bellesa” (Cristina ZELICH, “Fotografies de les Illes Balears a l'Arxiu Mas”, a D.A., *Camins de mar. Fotografies de les Illes Balears a l'Arxiu Mas 1913/1928*, Barcelona, Fundació “la Caixa”, 2005, 25).

169 Donald G. MURRAY; Aina PASCUAL, *La casa y el tiempo. Interiores señoriales de Palma*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, Editor, 1999, 132.

170 Arxiu Mas, Número de clixé: C-12559 (ZELICH, “Fotografies de les Illes...”, 48, 84).

171 Mireia BERENGUER I AMAT, “Lluís Plandiura: una vida entregada a l'art”, *Revista de Catalunya*, 171, 2002, 23-40.

172 Jordi CARRERAS I BARREDA; Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidre sumptuari a la Corona d'Aragó entre els segles XV i XVI”, a Josep A. GISBERT (ed.), *Sucre i Borja, la canyamel dels Ducs del trapig a la taula*, Gandia, Casa de Cultura “Marqués de González de Quirós”, 2000, 427. Si bé es podria tractar-se d'un exemplar similar, l'únic que coneixem es conserva al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, les coincidències són massa grans per a no ésser-ho (Catàleg núm. 168).

mercat d'art i la ruta que seguí aquesta copa, que, ara per ara, no s'ha pogut resoldre. El mateix es pot dir de la resta de peces fotografiades pels Mas (fig. 10, 11).

La col·lecció de l'Institut Amatller de Barcelona, formada per Antoni Amatller i Costa i la seva filla Teresa, també conserva una peça de procedència mallorquina. La catalogació elaborada l'any 1925 per mossèn Josep Gudiol i Cunill recull aquest objecte amb el número 1.¹⁷³ Es tracta d'una copa decorada amb fils de lacticini, però malauradament, tot i les apreciacions de les seves característiques en la fitxa d'inventari, només s'esmenta la seva procedència mallorquina en termes genèrics, sense indicar res més.¹⁷⁴



Fig. 11: Col·lecció March, Arxiu Mas.

Un altre vidre sumptuari del qual tenim notícies clares fou adquirit per Alfons Macaya (fig. 14).¹⁷⁵ En aquest cas la desaparició de la col·lecció amb els avatars de la Guerra Civil ens ha fet perdre aquesta gerra amb decoració esmaltada d'indubtable fabricació catalana del segle XVI. La peça procedia del

173 J. GUDIOL I CUNILL, *Col·lecció de vidre. Catàlech dels vidres que integren la col·lecció Amatller*, Barcelona, 1925.

174 Daniel ALDEGUER GORDIOLA, *Artesania del vidrio en Mallorca*, Palma, 1949; Manuel SANCHIS GUARNER, *El arte del vidrio en Mallorca*, Panorama Balear. Monografías de arte, vida, literatura y paisaje, 16, Palma, 1952, 8; M^a Cristina GIMÉNEZ RAURELL, *El vidrio soplado en Mallorca*, Barcelona, Institut Balear de Disseny, 1996.

175 Diversos estudis de la vidrieria mallorquina parlen d'aquesta peça: ALDEGUER, *Artesania del vidrio...*, 5; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

Convent de Santa Catalina de Siena de Palma, a més a més la fitxa de catalogació esmenta que la tradició quan es comprà era que la peça procedia de la Catedral de Mallorca.¹⁷⁶

Finalment, un altre cas del qual es coneix la seva procedència mallorquina és un plat esmaltat datat al segle XVI,¹⁷⁷ que formava part de la col·lecció del moblista mallorquí Gaspar Homar. Les seves inquietuds professionals i personals el portaren a col·leccionar estampes japoneses, ceràmica de llambreg i vidre, entre d'altres camps de les arts decoratives.¹⁷⁸ Alguns dels seus objectes es van exposar a la mostra de l'any 1902 que ja hem esmentat, tot aquest interès convergí anys després en una botiga d'antiguitats



Fig. 12: Col·lecció March, Arxiu Mas.

oberta al carrer de la Palla a Barcelona. La col·lecció que Homar recollí fou notable, la passió cap a aquesta matèria es mostra quan alguns testimonis narren el “gran disgust que va tenir [...] en trencar-se la vitrina on hi havia la

176 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, lám. 40; Alice Wilson FROTHINGHAM, *Hispanic Glass. With examples in the Collection of The Hispanic Society of America*, New York, The Hispanic Society of America, 1941, 57.

177 FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 56-57; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

178 Mariàngels FONDEVILA, “Gaspar Homar (1870-1955), moblista i ensemblier del modernisme”, a D.A., *Gaspar Homar. Moblista i dissenyador del modernisme*, Barcelona, MNAC, Fundació “la Caixa”, 1998, 37.

seva col·lecció”.¹⁷⁹

Les peces adquirides a Mallorca per aquests col·leccionistes motivaren que alguns investigadors forans fixassin de manera puntual la seva atenció sobre l'illa. En l'àmbit català, s'havia generat una necessitat de catalogar aquestes col·leccions, circumstància que generà nombroses publicacions, que es difonen a través de revistes d'àmplia difusió. Així, és indubtable que mossèn Josep Gudiol Cunill exercí un paper pioner en el camp de les arts decoratives, tot i que només tractà de manera puntual algunes peces relacionades amb el nostre context.¹⁸⁰ Un altre exemple és Joaquim Folch i Torres, remarcable per la seva activitat en la Junta de Museus, i peça cabdal en l'adquisició d'algunes de les millors obres de l'actual Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁸¹

L'obra pionera i cabdal per a l'estudi de la Història del vidre és *Els vidres catalans* de Josep Gudiol i Ricart,¹⁸² publicat el 1936.¹⁸³ El text abraça la Història del vidre des de l'edat antiga fins al segle XVIII, basant-se en l'ampli

179 FONDEVILA, “Gaspar Homar...”, 41, nota 79.

180 Josep Gudiol i Cunill (1872-1931): historiador de l'art, arqueòleg i museòleg (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 546-547). Vegeu: “De vidrios esmaltados catalanes”, a D.A., *Vidrio, historia, tradición y arte*, Barcelona, 1948; “Dos vidres esmaltats”, *Gasetta de les Arts*, juny 1924, 3-4; “Els Vidres de la Col·lecció Mateu”, *Gasetta de les Arts*, octubre-novembre 1929, 179-190.

181 Joaquim Folch i Torres (1886-1963): historiador de l'art, museògraf, crític (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 481-482). Vegeu: *Els antics vidres catalans esmaltats*, Barcelona, Políglota, 1926; “Col·lecció de vidres esmaltats: segles XVIII-XIX”, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 6, 1915-1920, 802-804; “El ‘Llegat Emili Cabot’”..., 196-200; “El Llegat Emili Cabot al Museu de Barcelona”, *Gasetta de les Arts*, 1, maig 1924, 4-6; “La Col·lecció Amatller i el catàleg del seus vidres”, *Gasetta de les Arts*, agost 1925, 3-6.

182 Josep Gudiol i Ricart (1904-1985): nebot i deixeble del sacerdot, arqueòleg i historiador de l'art Mossèn Josep Gudiol i Cunill, constitueix “[...] el paradigma del historiador del arte catalán durante la dictadura franquista, al margen del mundo oficial y de la Universidad española, que desde el Instituto Amatller ejerció un gran influjo, de modo especial a través de sus publicaciones y de la dirección de dos empresas editoriales de gran alcance, las Guías artísticas «Aries» y la colección «Ars Hispaniae»” (Gonzalo M. BORRÁS GUALIS; Ana Reyes PACIOS LOZANO, *Diccionario de historiadores españoles del arte*, Madrid, Cátedra, 2006, 175). La seva activitat investigadora se centrà principalment en la pintura romànica catalana i la gòtica espanyola, juntament amb l'estudi monogràfic d'algunes de les figures més rellevants de les arts peninsulars: Goya, Velàzquez i El Greco. Els seus estudis sobre Història del vidre són previs a la seva etapa d'exili des del 1939 als EEUU, on amplia coneixements amb William S. Cook i Chandler R. Post. Vegeu: D.A., *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*, Madrid, Akal, 2002, 317-318; SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 548.

183 GUDIOL, *Els vidres catalans...*

catàleg de 112 peces conservades a museus catalans i a les principals col·leccions ressenyades.¹⁸⁴

L'estudi recopila una amplíssima aportació documental facilitada per mossèn Josep Gudiol, amb la col·laboració de Francesc Martorell i Agustí Duran i Sanpere. L'altre aspecte que cal destacar és la realització de taules tipològiques per a cada època, basant-se en les peces conservades i la iconografia pictòrica. Per bé que no hi ha un capítol específic sobre Mallorca,



Fig. 13: Col·lecció mallorquina, Arxiu Mas.

les referències documentals són nombroses. Aquest treball havia estat precedit per la catalogació de la col·lecció d'Alfons Macaya,¹⁸⁵ realitzada conjuntament amb Pere M. D'Artiñano, col·leccionista de vidre. En aquest cas, sí que hi feren un apartat específic per a les Balears remarcant-ne la fort tradició i les obres sortides de Mallorca conservades a col·leccions catalanes.

Encara que només es tracta d'una nota puntual, però acompanyada d'una làmina, en un text d'una altra temàtica

es pot citar l'obra d'Arthur Byne i Mildred Stapley. Els dos autors realitzen un repàs al que podríem considerar arts decoratives a Mallorca, però a més a més indiquen que l'illa “rivalitzava amb València amb la producció del vidre bufat”.¹⁸⁶ De fet com exemple paradigmàtic de la creativitat de l'artesanat mallorquí citen la tipologia de làmpada del segle XVIII (fig. 15).

184 Les de Teresa Amatller, Ricard Campmany, Chopitea, Alfons Macaya, Joan Prats (Barcelona), Cau Ferrat (Sitges) i Miquel Mateu (Peralada) (GUDIOL, *Els vidres catalans...* 7-11).

185 GUDIOL; D'ARTIÑANO, *Vidre. Resum...*

186 Arthur BYNE; Mildred STAPLEY, *Casas y jardines de Mallorca*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, 1982 (1932), làmina 183.

Un altre cas seria el de la historiadora de l'art nordamericana Alice Wilson Frothingham que, d'ençà del 1928, centrà les seves investigacions en la ceràmica i el vidre hispans.¹⁸⁷ La seva relació es deu principalment al fet d'exercir com a conservadora de la col·lecció de ceràmiques de la Hispanic Society of America; institució privada de la qual n'exercí la direcció anys després. La rica experiència amb la col·lecció la portà a indagar sobre les manufactures peninsulars,¹⁸⁸ fent especial atenció a la catalana.¹⁸⁹ Els seus textos són deutors de l'aportació de Gudiol, tot i que mostra nombroses referències documentals de Mallorca extretes majoritàriament de les pàgines del *Bolletí* de la SAL.



Fig. 14: Gerra de la col·lecció Macaya, segons Josep Gudiol.

Val a dir que dedica sempre una atenció prioritària a Catalunya pel que fa a l'eclosió del vidre renaixentista, però també traça sempre un panorama de les regions limítrofs que es veren afectades per la riquesa de l'artesanat català, incloent el nostre territori d'estudi. La investigadora es mostra incapaç de distingir les produccions catalanes de les dels tallers de les Balears.¹⁹⁰

187 D.A., *Gran enciclopèdia catalana*, vol. 7, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1986, 717.

188 Alice Wilson FROTHINGHAM, *Spanish Glass*, London, Faber and Faber, 1964; *Hispanic Glass...*

189 Alice Wilson FROTHINGHAM, *Barcelona Glass in the Venetian Style*, New York, The Hispanic Society of America, 1956.

190 "Whether or no these pieces and others from the island were made there can not be ascertained by colour and quality of the glass, the tints of enamel, or the designs. That workshops abounded during the sixteenth and seventeenth centuries on the Balearic Islands is known from documents, but attempts to distinguish accurately between the insular products and those of the Catalan mainland have given rise to a problem still unsolved" (FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 57).

Luis Pérez Bueno no realitza ni una sola referència, en una obra de síntesi de la producció peninsular.¹⁹¹ En canvi, Joan Ainaud¹⁹² dedica unes escasses línies a la vidrieria mallorquina al volum dedicat a la ceràmica i al vidre de la monumental sèrie *Ars Hispaniae*. Tot i l'abundància de dades entre els segles XIV i XVIII, es manté fidel a les opinions dels textos anteriors afirmant que “es muy posible que el constante intercambio con Barcelona sea el mayor impedimento para identificar los productos mallorquines, que caso de haberse conservado se confunden, al parecer, con los vidrios del Principado”.¹⁹³

Resta per fer veure quins varen ser els lligams entre els col·leccionistes catalans i els antiquaris mallorquins, ja que les obres anteriors no ho contemplen. En aquest sentit, és obligat fer una referència al paper fonamental que exercí l'eivissenc Josep Costa. Tot i algunes aportacions ben encaminades,¹⁹⁴ manca un estudi més complet del paper que exerciren les Galeries Costa en el mercat d'art i antiguitats locals. Pel que fa al nostre camp d'estudi les referències són vagues. Quan s'inauguraren l'any 1928 comptaven amb una selecció d'antiguitats del segle XIV al XIX, tot i que la nota de premsa del diari *El Dia* és poc precisa pel que fa als continguts del material exposat.¹⁹⁵ És curiós com aquestes notes són molt més prolixes pel que fa als vidres d'art, fabricats per encàrrec de la casa.¹⁹⁶ Les guies gràfiques els

191 Luis PÉREZ BUENO, *Los Vidrios en España*, Madrid, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1943.

192 Joan Ainaud de Lasarte (1919-1995): historiador de l'art que treballà sobre totes les èpoques de l'art català. Cal destacar que des del 1979 fou director del comitè català del *Corpus Vitrearum* (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 48-49).

193 Juan AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio*, *Ars Hispaniae*, X, Madrid, Plus Ultra, 1952, 358.

194 Maria Elena COSTA GISPERT; Esther GONZÁLEZ FERRER, “Picarol y sus Galerias Costa”, a D.A., *Anys vint a les illes Balears*, XVII Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma de Mallorca, IdEB, 1999, 173-178.

195 “La sección destinada a antigüedades, de vastas dimensiones, contiene verdaderas joyas, así en mobiliario, como en obras pictóricas (tablas, retratos) y en cerámica, figurando en unas vitrinas ejemplares de gran valor, lo mismo que en objetos de carácter arqueológico” (Rafael PERELLÓ PARADELO, *José Costa Ferrer “Picarol” (1876-1971)*, Palma de Mallorca, [s.n.], 1980, 34-35).

196 “También existe una vitrina destinada a toda clase de cristales artísticos, producto de Mallorca, y en los que ha dejado el señor Costa las huellas de su ingenio y de su singular gusto artístico, trazando hermosos dibujos y figuras” (PERELLÓ, *José Costa...*, 37).

anunciaven com el “mejor souvenir” dels turistes, fent-los saber que realitzaven més de tres-cents models diferents a mà, que abraçaven formes tradicionals que anirien des del segle XV al XX.¹⁹⁷ Aquestes referències ens porten a creure que en la seva activitat com a antiquari el vidre sumptuari havia de ser un tema que recalà la seva atenció. Cal recordar que Josep Costa realitzà entre 1913-1914 excavacions a la necròpoli del Puig dels Molins a Eivissa, juntament amb Santiago Russiñol, també col·leccionista de vidres.¹⁹⁸ Durant la seva estada a Barcelona s'havia convertit en un expert en antiguitats; com a prova del seu saber realitzà assessoraments de col·leccionistes catalans com Lluís Plandiura, Rómulo Bosch o Santiago Espona.¹⁹⁹ També enviava obres a les subhastes d'antiguitats que de manera regular des del 1926 realitzava la Sala Parés de Barcelona,²⁰⁰ val a dir que fins i tot la galeria en féu una específica de vidres l'any 1928, tot i que no s'ha pogut comprovar si hi havia res de Mallorca ni si hi havia peces aportades per Costa.

Cap a mitjans de la centúria, apareixen una sèrie de textos a Mallorca que intenten donar una visió global i de divulgació de la Història del vidre des de l'Antiguitat fins al segle XX, des d'una òptica local i cobrint el buit que hi havia d'aportacions sorgides a l'illa. Generalment, es basen en la documentació exhumada pels historiadors anteriors sense aportar noves dades; així com amb els pocs objectes conservats, tant arqueològics com procedents de col·leccions catalanes. Aquest és el cas de l'opuscle de Daniel Aldeguer Gordiola, una aproximació, a manera de guia turística, amb un to pompós i mancat d'aparell crític de notes.²⁰¹

197 PERELLÓ, *José Costa...*, 37.

198 La col·lecció de vidre del Cau Ferrat compta amb exemplars púnics, romans i islàmics localitzats en aquestes intervencions, vegeu: Teresa CARRERAS ROSSELL; Ignasi DOMÈNECH VIVES, *Museu Cau Ferrat. La col·lecció de vidre*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Siges, 2003, 11-14.

199 COSTA; GONZÁLEZ, “Picarol y sus Galerías...”, 174.

200 “El negatiu: arrossegats per l'èxit, sortiren més i més objectes de diversos antiquaris (Junyer, Moragas, Valenciano, Añés, Costa, Jordà etc.) amb catalogacions exagerades” (Joan A. MARAGALL, *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975, 155).

201 ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*

Un text semblant a l'anterior és el llibre publicat el 1952 per Manuel Sanchis Guarner.²⁰² Es tracta d'una obra de caràcter divulgatiu, en la que es

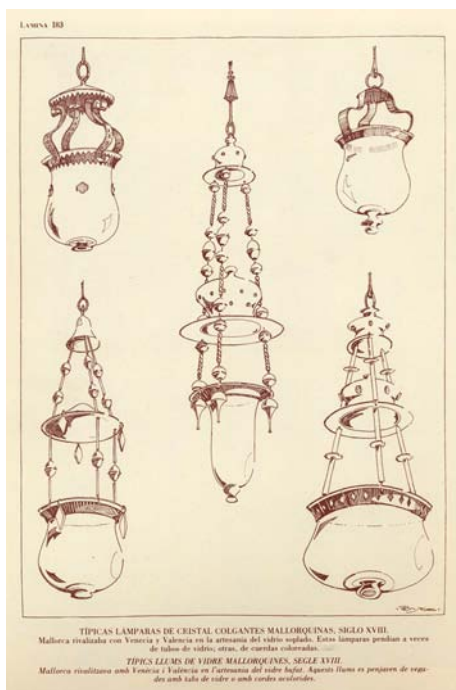


Fig. 15: Làmpades mallorquines, segons Arthur Byne.

volen situar les arrels històriques d'aquesta artesanía balear, però dotada del corresponent aparell de notes. L'autor partint de la documentació coneguda fins aquell moment (Cuadrado, Aguiló, Mir, Fajarnés) la contextualitza amb les aportacions de Gudiol i Frothingam. Tal vegada la novetat vendrà pel fet de ser un dels primers en usar inventaris mallorquins per a definir com era la producció medieval. L'autor insisteix en les poques peces conservades i la impossibilitat d'aclarir quins són els objectes atribuïbles a les manufactures

instal·lades a l'illa.²⁰³ L'obra culmina amb una làmina amb la tipologia del segle XVIII emprada en aquells moments per les manufactures actives a l'illa. Val a dir que introdueix algun tòpic que creiem pot conduir a malentesos, com és el de la petjada andalusí sobre la vidrieria mallorquina.²⁰⁴

202 Manuel Sanchis i Guarner (1911-1981): historiador de la cultura, centrat especialment en llengua i literatura catalanes (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 1061-1063). Vegeu: SANCHIS, *El arte del vidrio...*

203 "No posemos ejemplares de vidrios medievales atribuibles positivamente a la manufactura isleña. El Museo de Barcelona tiene una jarra de finales del siglo XV que procede de Mallorca, pero ello no implica que fue fabricada en la Isla. De todos modos, según consta en las descripciones de los inventarios, debemos creer que los vidrios mallorquines de esta época fueron, como siempre, idénticos, o casi idénticos, a los catalanes" (SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 6).

204 "El vidrio mallorquín, como el catalán, siempre fué orientalista, y si en los siglos XVIII y XIX reafirmó su sello musulmán, no es ello nota discordante en la cultura popular de Mallorca, ya que ésta tiene en muchos aspectos marcado carácter árabe, pues, como es sabido, los sarracenos dejaron en las Baleares y en Valencia más profunda huella que en el Principado de Cataluña" (SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 13).

Més o menys d'aquests anys, es pot citar una altra aportació de Josep Sureda Blanes en un assaig de vulgarització sobre la tradició tècnica a l'illa.²⁰⁵ Així, empra el vidre, entre totes les matèries possibles, per exemplificar “com els productes industrials influeixen sobre la vida de l'home”.²⁰⁶ La majoria de dades de context són les mateixes dels anteriors opuscles, tal vegada el més significatiu és que relaciona el vidre amb les seves possibilitats constructives.

En el darrer terç del segle XX es produirà una renovació en les aportacions historiogràfiques al recórrer a nous punts de vista fins aleshores pràcticament no emprats. El primer d'ells seria l'etnologia,²⁰⁷ a més hi podríem afegir els primers estudis que empren les fonts arqueològiques, no només per l'edat antiga, com era usual, sinó per l'edat moderna, i, finalment, una notable renovació documental fruit de l'exploració sistemàtica de les fonts.

Joan Llabrés²⁰⁸ i Joan Vallespir presenten una breu Història del vidre a les Balears sense aportar massa novetats, basant-se parcialment en l'estudi realitzat per Sanchis Guarner.²⁰⁹ Bona prova d'aquesta afirmació és el fet d'emprar pràcticament les mateixes notícies històriques aparegudes al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. El que és nou és la descripció d'algunes de les manufactures existents en aquell moment. Així mateix, també hi apareix una succinta descripció dels elements d'un forn, dels diferents estris emprats i d'alguns dels processos tècnics desenvolupats, en el que es podria considerar com una aproximació de caire etnològic, conseqüent amb l'estructura d'aquesta

205 Josep Sureda Blanes (1890-1984): historiador de la ciència, la seva tasca es caracteritzà pel seu afany en la divulgació de la ciència, remarcant tot allò que durant la història havia generat progrés a la societat, domini de la natura i benestar material (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 1116).

206 Josep SUREDA BLANES, “El vidre”, a *Mallorca i la tradició tècnica*, Palma de Mallorca, Moll, 1958, 75-86.

207 Es pot citar com un precedent summament significatiu el Diccionari Alcover-Moll. No només amb la veu “vidre”, sinó també amb la fixació de processos i estris. Tot i que cal indicar que els informadors emprats per a realitzar aquestes veus procedien majoritàriament de Catalunya.

208 Joan Llabrés i Ramis (1914-1994): etnòleg, arqueòleg i prevere. Els seus estudis s'han centrat en l'arqueologia i l'artesanía mallorquines (SIMON (ed.), *Diccionari d'historiografia...*, 722-723).

209 Joan LLABRÉS RAMIS; J. VALLESPÍR, *Els nostres arts i oficis d'antany*, vol. 5, Palma, Museu de la Porciúncula, 1980-1987, 343-361.

obra monumental dedicada a les artesanies. La relació d'aquest ofici s'acaba amb una breu referència als mirallers, com una variant dels oficis relacionats amb l'art del vidre, amb les explicacions que de la seva activitat fa un mestre miraller. El Museu Arqueològic, Etnològic i Numismàtic de la Porciúncula (Palma) es creà el 1965 per Joan Llabrés, recollint en el seu fons objectes de procedència arqueològica i de tipus etnològic.

El 1991 Daniel Aldeguer, propietari de la fàbrica de vidres Gordiola d'Algaida, publicà el llibre titulat *Los Gordiola*, on ens presenta una síntesi de l'art del vidre, ampliada en comparació amb la seva anterior obra i, aquest cop sí, amb un apartat de notes.²¹⁰ A més a més, va acompanyada pel primer estudi de la dinastia de vidriers Gordiola. La darrera part es dedica a l'explicació del Museu del Vidre muntat el 1975 a Algaida (Mallorca), lloc on se situaren els forns Gordiola en aquelles dates.

L'aportació bibliogràfica més remarcable dels darrers anys és la de M^a Cristina Giménez Raurell, autora d'una tesina de llicenciatura sobre el vidre mallorquí,²¹¹ així com d'un treball publicat per l'Institut Balear del Disseny.²¹² L'estudi s'articula en quatre parts. En la primera, es realitza una aproximació en quatre períodes a la Història del vidre a Mallorca, sense aportar dades documentals noves, només aquelles que alguns historiadors locals havien anat recuperant entre les fonts arxivístiques. La segona part, situa les vidrieres existents a l'illa en aquells moments. Seguidament, analitza detalladament les particularitats de l'ofici i de la tècnica artesanal. Finalment, es recopila la tipologia tradicional desenvolupada. Val a dir que destaca per l'estudi de la família Gordiola i de les peces vinculades a la seva producció. A més a més, hi ha una recerca destacable de les influències històriques presents en la producció artesana actual. Tal vegada, el més criticable és el manteniment de diversos

210 ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 19.

211 Vegeu M^a Cristina GIMÉNEZ RAURELL, *El vidrio mallorquín*, Tesina de Llicenciatura, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1985. La tesina obtingué el Premio Nacional de Investigación en Artes y Tradiciones Populares "Marqués de Lozoya" atorgat el mateix any pel Ministerio de Cultura.

212 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*

tòpics o malinterpretacions, que com a mínim s'haurien d'haver matisat, especialment en relació al passat andalusí.

Una nova línia d'investigació s'obrí amb treballs com els de Margalida Bernat i Jaume Serra. El seu article emprèn l'estudi preliminar d'un jaciment arqueològic del qual es presentaren diversos talls estratigràfics identificats com les restes d'unes estructures, corresponents a diversos forns i obralls d'un taller de vidre ubicat al carrer de Can Burgos, a Palma.²¹³ Malauradament, a part de la descripció de les esmentades estructures no s'aporta cap tipus de material que s'hi pugui associar. La cronologia està per determinar, encara que sembla que podria remuntar-se al període medieval. La resta de l'article presenta un acurat estat de la qüestió, bibliogràfic i arxivístic, sobre l'ofici artístic del vidre en època medieval i moderna a l'illa. A més a més, els autors es lamenten de "la manca d'estudis puntuals", que permetin destriar quins objectes "són de producció illenca i quins són forans", a part de la insistència de la necessitat d'elaborar un corpus d'objectes.²¹⁴

Dins la mateixa línia de renovació, cal situar la gran aportació documental feta per Ramon Rosselló sobre molts de camps de la història medieval mallorquina i la de les seves viles, que també ha repercutit sobre la Història del vidre. En aquest cas, juntament amb Jaume Bover, han publicat tres vastíssims articles farcits d'interessants i renovadores notícies sobre l'activitat dels vidriers i vitrallers, que obrin noves vies de recerca per a la seqüència XIV-XVI,²¹⁵ en especial pel que fa a la caracterització del cicle productiu i les matèries primeres necessàries.²¹⁶

213 Margalida BERNAT I ROCA; Jaume SERRA I BARCELÓ, "El forn de vidre del carrer de Can Burgos: nòtules per a l'estudi del vidre medieval i post-medieval a Mallorca", *BSAL*, 48, Palma de Mallorca, 1992, 91-113. El tema de la fabricació d'un dels components imprescindibles del vidre ha estat tractat per: Margalida BERNAT I ROCA: "La manufactura del sabó. Nòtules per al seu estudi", D.A., *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI)*, IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, IdEB, Palma, 1991, 235-245. Sense la documentació i excavació de les restes esmentades es fa molt difícil acceptar que es pugui tractar realment d'un forn de vidre, medieval o postmedieval.

214 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 107.

215 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 493-510; "Els vidriers... Segona part"..., 409-416.

216 Ramon ROSSELLÓ VAQUER; Jaume BOVER PUJOL, "La fabricación de la sosa en

Fora de l'àmbit estrictament local és d'obligat compliment haver de citar diverses aportacions. En primer lloc, les investigacions de la historiadora Justina Rodríguez García que realitzà una Tesi doctoral sobre la influència de la vidrieria veneciana sobre la catalana,²¹⁷ que s'ha de tenir en compte per la recopilació de peces així com per la definició de les principals característiques del vidre català dels segles XVI i XVII.²¹⁸ Endemés ha treballat la figura del vidrier venecià del segle XVII, Domingo Barovier, que s'establí a Mallorca i a l'Escorial.²¹⁹

En segon lloc, s'han de citar les contribucions recents dels historiadors de l'art catalans Ignasi Domènech i Jordi Carreras, que han revisat de manera sistemàtica les aportacions fetes per Gudiol i d'altres autors. Els seus treballs han estat fructífers especialment a nivell de catalogació de peces i revisió cronològica d'algunes d'elles. Tal vegada les referències més directes a l'illa es deuen a Ignasi Domènech en el capítol dedicat al vidre dels dos volums sobre les Arts Decoratives a Espanya de la monumental *Summa Artis*.²²⁰ Ell mateix recopila les mateixes dades, un estat de la qüestió sense aportacions noves, en el catàleg de la importantíssima exposició sobre el vidre venecià i la seva repercussió arreu d'Europa realitzada a The Corning Museum of Glass de Nova York l'any 2004.²²¹ Un panorama sobre l'estat recent de la investigació sobre el

Mallorca: una aportación árabe”, *Kasbash*, 4, Tànger, 1993, 28-29;

217 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, *El vidrio veneciano de los siglos XV al XVII y su influencia en Cataluña*, Tesi Doctoral, UNED, Inèdita, 1986.

218 Vegeu: Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “La influencia del vidrio de Venecia en Cataluña”, a D.A., *Annales du 10^e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*, Madrid-Segovia, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 1985, 421-433. De la mateixa autora: “Piezas de vidrio suntuario catalán en la «Bichierografía» de Giovanni Maggi (1604)”, *D'Art*, 15, 1989, 181-191; “El soplador de vidrio”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 10, 1997, 111-132; “Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII)”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 13, 2000, 85-133.

219 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “Domingo Barovier, vidriero veneciano en España (1600-1608)”, *Espacio, tiempo y forma. Serie IV: Historia moderna*, 1, 1988, 467-500. De la mateixa autora: “Domenico Barovier, vetrario veneziano in Spagna (1600-1608)”, *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 2, 1990, 65-70; “Altre notizie su Domenico Barovier”, *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 6, 1997, 313-316.

220 Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidrio”, a BARTOLOMÉ ARRAIZA (ed.), *Las Artes Decorativas en España*, *Summa Artis*, vol. XLV, 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 489-523.

221 Ignasi DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise Glass”, a D.A., *Beyond Venice. Glass in*

vidre català el podem trobar en un text de Jaume Barrachina sobre les arts decoratives a Catalunya durant l'època moderna.²²²

La revalorització a Espanya de l'estudi del vidre històric sens dubte es veu potenciada per l'existència de la Fundación Nacional del Vidrio a La Granja de San Ildefonso i pel Comité Español de Historia del Vidrio, entre d'altres organismes. Tots ells han contribuït notablement a aquest interès fomentant la realització de Congressos monogràfics, com el Congrés Internacional d'Història del Vidre del 1985 celebrat a Segòvia, i diverses trobades d'investigadors d'àmbit nacional.

Hem deixat pel final el repàs bibliogràfic vinculat a l'art del vitrall. L'interès pel vitrall com a sistema de tancament arquitectònic de les grans construccions de l'època comporta la intervenció d'un segon grup d'historiadors. En primer lloc, cal mencionar les figures de Pau Piferrer²²³ i Josep M. Quadrado com a precedents de tot una sèrie d'estudis que han versat sobre el tema, al incorporar a les seves obres nombroses referències als vitrallers que intervingueren als edificis gòtics que estudiaren.²²⁴ Recollint el testimoni dels anteriors, cal esmentar la figura de l'historiador Marcel Durliat que situa a *L'art en el Regne de Mallorca* les principals figures dels mestres de vidrieres actius a Mallorca durant el gòtic.²²⁵

No podíem acabar aquest repàs bibliogràfic, sense lloar l'obra de Gabriel Llompart. La seva Tesi doctoral dedicada a la pintura medieval mallorquina presenta algunes anotacions precises relatives als mestres de vidrieres. Com és

Venetian Style, 1500-1750, Corning, New York, The Corning Museum of Glass, 2004, 84-113.

222 Jaume BARRACHINA, "Les arts decoratives catalanes a l'època del barroc", a Bonaventura BASSEGODA; Joaquim GARRIGA; Jordi PARÍS, *L'època del barroc i els Bonifàs*, Actes de les jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006 Barcelona, Universitat de Barcelona-Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Girona, 2007, 109-132.

223 Pablo PIFERRER, *Recuerdos y bellezas de España. Tomo II: Mallorca*, Barcino, Barcelona, 1948 (1842).

224 Pablo PIFERRER; José M. QUADRADO, *Islas Baleares*, Palma de Mallorca, Ediciones de Ayer, 1962 (1888).

225 Marcel DURLIAT, *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma, Ed. Moll, 1964.

lògic, en aquest treball, es tenen en compte les obres de vidre com a sistema de revestiment arquitectònic per la seva relació directa amb la pintura.²²⁶ Val a dir que l'únic treball estrictament específic sobre el vitrall és el que realitzà Llorenç Tous sobre els vitralls de la Catedral de Mallorca, recollint des de les informacions sobre les obres medievals fins a les contemporànies.²²⁷ Com veurem més endavant, la no conservació d'obres ha impossibilitat la realització d'estudis més profunds, equiparables als del *Corpus Vitrearum*.

226 Gabriel LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina*, 4 vol., Palma, Luís Ripoll, 1980. Vegeu l'apèndix documental dedicat a la pintura sobre vidre.

227 Lorenzo TOUS, *Vitrales de la Catedral de Mallorca*, Mallorca, Rotary Club Palma-Almudaina, 1993.

3. EL CICLE PRODUCTIU

En el present capítol realitzam una aproximació al cicle productiu del vidre entre els segles XIV i XVIII, sense posar límits entre centúries, ni entre estils historicoartístics, ja que l'objectiu fonamental és vertebrar els diferents indicadors que caracteritzen la producció a Mallorca.

Per bé que com ja hem esmentat a la introducció l'elaboració del vidre en el període que estam treballant està el suficientment clara, no obstant és tècnicament més complex i diversificat del que podem imaginar, i creiem que és necessari fixar com es produïa en el període estudiat de manera elemental com a contrast amb les formes de treball actuals.²²⁸ En aquest sentit convé incidir en què no sempre els procediments són idèntics, tot i que se sol coincidir amb unes línies generals, que es matisen mitjançant l'experiència personal i els coneixements del col·lectiu artesà segons cada regió geogràfica.

A les pàgines que seguiran discriminarem els diferents indicadors de les activitats productives, fixant-nos principalment en les matèries primeres, el combustible, les instal·lacions fixes i les diferents eines i estris emprats.

3.1. Les matèries primeres

L'origen, les vies d'arribada i la forma d'adquirir els materials per a la producció del vidre resulten summament difícils d'aclarir, atès que la documentació no acostuma a ser tan explícita en aquests aspectes. El més

²²⁸ MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueologia de la producció...*, 105-107, 185-218; Tullio TONINATO, "Tecnologia e tradizione", a Rosa BAROVIER MENTASTI; Attilia DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, Venezia, Albrizzi Editore, 1982, 9.

recurrent és que se ceneixi a indicar preus, materials i actors de les transaccions comercials. Així, doncs, cal reconstruir algunes d'aquestes seqüències formulant-les en base a diferents notícies indirectes, el context de l'època o bé les tradicions locals. És probable que aquest fet es degui a què les matèries imprescindibles són fàcils d'aconseguir, pràcticament en qualsevol àrea geogràfica, i per aquesta raó s'ha perdut part de la informació històrica.

La documentació d'arxiu, les fonts bibliogràfiques, l'arqueologia i les anàlisis físico-químiques revelen els múltiples ingredients en la composició del vidre, uns més costosos que d'altres.²²⁹ El vidre està compost per sílice (entre un 59 i un 75%), per fundents, sòdics o potàssics (entre un 15 i un 20%) i d'òxids de calci o de magnesi (10 a 20%). En aquesta fórmula genèrica s'hi ha d'afegir una proporció molt menor d'altres elements difícils de quantificar, que es poden haver incorporat de manera accidental, a través de les arenes i de les cendres, mentre que d'altres s'hi han afegit de manera voluntària.²³⁰

Els tallers de Mallorca, més aviat modestos pel que fa a la seva capacitat de producció, com veurem més endavant, preparaven el vidre usant directament matèries primeres. Només en dos casos s'ha pogut documentar que es comprava frita o massa vítria ja elaborada; un material que s'havia de tornar líquid en el taller, a una temperatura més baixa i emprant unes instal·lacions no massa complexes en comparació a les necessàries per a una transformació total.²³¹ És una activitat documentada en d'altres llocs de la Mediterrània durant l'època medieval,²³² que sens dubte, tot i haver de ser transportada per mar, suposava

229 Danièle FOY, "L'accès aux matières premières du verre", a M.-Cl. AMOURETTI; G. COMET, *Artisanat et matériaux: la place des matériaux dans l'histoire des techniques*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1998, 101.

230 D.A., *À travers le verre du moyen âge à la renaissance*, cat. exp., Rouen, Musées départementaux de la Seine-Maritime, 1989, 33.

231 Danièle FOY, "La préparation des terres et des fondants à la verrerie. La documentation provençale au Moyen-Âge et à l'époque moderne", a Marja MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologica, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, 327-344.

232 El trànsit de materials elaborats ha permès als historiadors classificar els tallers en dos tipus: els anomenats primaris i els secundaris. Aquest model és propi de l'antiguitat, si es dona en la baixa edat mitjana és de manera més aviat residual (vegeu: Danièle FOY,

un clar abaratiment dels costos de producció en aquests obradors que s'han denominat secundaris. Aquesta activitat es constata fins ben entrat el segle XV i fins i tot en cronologies més avançades el mercadeig de pedres o de lingots de pasta de vidre es realitza.²³³ Pel que fa a Mallorca, la majoria de tallers intervenien en totes les fases de la cadena de producció, desenvolupant un cicle complet. Tot i això hem pogut documentar dos casos, un corresponent al darrer terç del segle XVI i un altre a inicis del XVII,²³⁴ en què s'adquiria matèria ja elaborada per a refondre, circumstància que creiem està lligada a l'adquisició d'un producte de major qualitat, que l'obrador no podia assolir. Els casos podrien ser més ja que hi ha notícies documentals molt genèriques, en les quals només es parla de materials per a fer vidre.²³⁵

3.1.1. La sílice

La sílice constitueix l'element fonamental en la fabricació del vidre; de fet, segons les dades publicades per Danièle Foy representa aproximadament de mitjana el 60% en la seva composició.²³⁶ La sílice existeix en la natura en diferents formes tant pures com impures; el més normal és que s'empri l'arena, còdols de quars o sílex, gres...²³⁷ Es tracta d'un element abundant, de fàcil accés i, consegüentment, relativament, barat.

D'entre totes les substàncies que proporcionen sílice, l'arena és la de més

“Technologie, géographie, économie: les ateliers de verriers primaires et secondaires en Occident, esquisse d'une évolution de l'Antiquité au Moyen-Âge”, a D.A., *La route du verre, ateliers de verriers primaires et secondaires du second millénaire av. J.-C. au Moyen Âge*, Colloque international, Lyon, octobre 1997, 33, Lyon, Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen, 2000, 147-170).

233 FOY, “L'accès aux matières...”, 104, 119.

234 Apèndix 1, doc. 76, 78.

235 Apèndix 1, doc. 79.

236 D.A., *À travers le verre...*, 33; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 28.

237 Michel PHILIPPE, *Naissance de la verrerie moderne (XII^e-XVI^e siècles)*. Belgique, Brepols Publishers, Turnhout, 1998, 111-113.

fàcil localització i, conseqüentment, la més usada. També té un altre avantatge en relació a altres formes de sílice que és que no cal picar-la o fragmentar-la. L'arena s'escollia segons el grau de puresa, fet important ja que determina l'obtenció d'un vidre de major qualitat; no obstant és difícil trobar-les en un grau de puresa elevat; així és normal que contengui d'altres elements, principalment l'òxid de ferro, que és el causant de la tradicional coloració verda que obliga a emprar d'altres elements per eliminar aquest tintat.

Si el material és en forma de pedres o galets aquests s'havien d'escalfar per a després rompre i tamisar-los, és normal que es preferís en un principi l'arena per tal d'evitar aquest procés, encara que el quars era també un material força emprat.²³⁸

Pel que fa al transport i situació a Mallorca d'aquest material, la documentació exhumada fins a aquest moment no ens facilita dades per a conèixer els llocs exactes de l'illa d'on procedia. És un fet que és assimilable a la majoria dels casos coneguts a Europa on la identificació arqueològica exacta del punt d'extracció i d'aprovisionament és impossible de determinar.²³⁹ Està clar que la proximitat a les matèries primeres sempre ha estat un factor condicionador de la ubicació dels tallers, ja que suposa una disminució dels costos de producció. En el cas de Mallorca ateses les seves distàncies reduïdes, no ha estat cap impediment per a què un gran nombre de tallers es localitzin a la ciutat de Palma. Sembla evident que els recorreguts que havien de fer els subministradors no es veuen com un element que determini la ubicació dels tallers a zones concretes, ja que clarament en aquest sentit el factor determinant

238 L'arqueologia confirma l'ús del quars durant els segles XIV i XV en aparèixer als estrats de les excavacions de les vidrieres de La Seube (Llanguedoc) i Monte Lecco (Toscana). El procés de reduir les pedres a partícules més fines s'explica perfectament a *De Re Metallica* de Giorgio Agricola del 1556 (D.A., *À travers le verre...*, 34; FOY, "L'accès aux matières...", 110; Nicole LAMBERT, "La Seube: Témoin de l'art du verre en France méridionale du Bas-Empire à la fin du Moyen Âge", *Journal of Glass Studies*, 14, 1972, 96; Nicole LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière de la Seube Claret (Hérault)", *Archéologie en Languedoc*, 5, 1982-83, 177-244; Severino FOSSATI; Tiziano MANNONI, "Lo scavo della vetreria medievale di monte Lecco", *Archeologia Medievale*, 2, 1975, 94).

239 MANNONI; GIANNICHEDDA, *Arqueologia de la producció...*, 105. La normalitat és que tant la sílice com la calç s'adquirien fàcilment, sense la necessitat de cap tipus de contractació.

és el mercat consumidor.²⁴⁰

En el segle XIX la sílice procedia de la Serra de Tramuntana, concretament de la zona del terme de Banyalbufar i, en especial, dels voltants del Port del Canonge. Així ho indiquen Antoni Furió,²⁴¹ Joaquim M. Bover²⁴² i l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria.²⁴³ La denominació emprada en els tres casos és *sivell* o bé *savell*, terme que el diccionari Alcover-Moll no recolleix; mentre que Joan Coromines, malgrat desconèixer d'on prové etimològicament, ens indica que Bover l'emprà per a denominar el quars, la sílice o la pedra de vidre.²⁴⁴ Tot i que pot semblar una localització que res té a veure amb el període estudiat, atès l'allunyament cronològic, l'empram fonamentalment pels paral·lelismes clars que s'estableixen amb d'altres contextos europeus on es recorr a fonts similars. A més a més, com es demostra a diverses zones de

240 Es poden citar exemples que indiquen clarament que la distància no condiona la ubicació i l'ús de determinades matèries. Així, per exemple la puresa de les arenes sicilianes provocava el transport d'aquests materials per a tallers tan allunyats situats a Roma i a Venècia (D.A., *A través le verre...*, 34).

241 “Los jaspes y la piedra berroqueña son aquí muy comunes, y nuestras fábricas de vidrio se aprovechan del *savell* y de las piedras de amolar que se estraen de su costa” (Antonio FURIÓ, *Panorama óptico-histórico-artístico de las Islas Baleares*, Palma de Mallorca, Mossèn Alcover, 1966 (1840), 115). Es tractaria d'una arenisca de quars (Tomàs VIBOT, *Sa Mola de Planícia. El vessant nord-oest*, Palma, El Gall Editor, 1999, 113-114).

242 És la descripció més concreta ja que indica que el material procedia de Banyalbufar, Planícia, de la possessió de Chascotet, Santa Eulàlia i Esporles (J. M. BOVER, *Noticias Histórico-topográficas de la Isla de Mallorca. Estadística general de ella y períodos memorables de su historia*, Palma, Imprenta de D. Felipe Guasp y Barberi, 1864, 17, 286). Aquest fet també el confirma Madoz (Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, vol. 11, Madrid, Pascual Madoz, 1848, 122). Es tracta d'unes pedreres que s'han emprat fins dates relativament recents, “existeixen part dels camins que es dirigeixen cap aquestes pedreres, un dels quals surt dels mateixos horts de Planícia. Segons alguns informadors de la zona, les someres eren carregades amb unes immenses lloses de “pedra de savell” i es dirigien cap al Port de sa Pedra de s'Ase on més tard es carregaven dins una barca per endur-se-les a les fàbriques de Palma” (VIBOT, *Sa Mola de Planícia...*, 113-114).

243 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 6, 653; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 51.

244 Joan Coromines no sap si el terme té alguna cosa a veure amb la paraula sàbol o terra sàbola, és a dir una terra de molta llacor, és a dir fèrtil, a més a més afirma que suposaria que es tractaria d'un “malentès semàntic en l'un o en l'altre i forma inexacta en Bover” (Joan COROMINES, *Diccionari etimològic i complementari de la Llengua Catalana*, vol. 7, Barcelona, Curial, 1980, 561). Nosaltres voldríem afegir que és possible que la denominació estigui relacionada també amb els terrenys del terme de Banyalbufar coneguts com “Es Savell”, situats entre can Salom, cas Esquerrà i ses Candeles (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, 16, 42).

França, es pot constatar que els obradors usen la sílice d'una mateixa pedrera al llarg de diversos segles mentre no s'esgoti el jaciment.²⁴⁵

Diferents dades ens permeten relacionar l'ús de materials d'aquesta zona com a mínim des d'un segle abans a les referències del segle XIX d'Antoni Furió, Joaquim M. Bover i l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria. Així, una plagueta corresponent a un taller mallorquí, que no està datada, però que podem situar pel tipus de lletra emprat cap a finals del segle XVIII o principis del XIX, corrobora el terme savell. Per tant es confirma que no es tracta d'una invenció de Bover i que era el nom emprat per denominar un component del vidre en aquell moment. Igualment entre els materials d'un taller de l'any 1761 es troba aquesta denominació.²⁴⁶ També l'escriptor i geògraf José de Vargas Ponce, el 1787 en la seva descripció de les illes, enumera el "livell" o pedra de vidre extreta de la zona de Banyalbufar, dada que permetria corroborar l'ús continuat de materials d'aquesta contrada al llarg de molt de temps.²⁴⁷ La referència més antiga amb què comptam del terme, per bé que no s'indica la procedència, és del segle XVII; correspon a l'inventari d'un vidrier que morí el 1629.²⁴⁸

Per totes les referències anteriors no ens podem estar de citar, tot i que ara per ara no ho podem relacionar directament, que consta la presència el 1413 del vidrier Nicolau Coloma a Banyalbufar.²⁴⁹ Aquell any tenia establerta

245 "Ainsi les verreries roussillonnaises installées à Palau-del-Vidre du XIV^e au XVI^e siècle ont probablement consommé les sables des rives du Tech, où sont encore aujourd'hui exploitées des sablières" (FOY, *Le verre medieval...*, 30-31).

246 En concret s'hi conservaven 6 quintars que es valoraven a raó de 1 lliura i 16 sous (Apèndix 1, doc. 99).

247 "A los Quartzos pertenecen las de que se trabajan piedras de molino, las margas, la piedra xabonosa de Son Gual, y otras, la que Bañalbufar llaman livell ó piedra de vidrio" (José VARGAS PONCE, *Descripciones de las Islas Pithiusas y Baleares*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, editor, 1983 (1787), 43).

248 Apèndix 1, doc. 83.

249 ARM, AH 92, fol. 238, 352. Nicolau Bennàsser rebia més de 50 lliures censals per aquests terrenys (Ramon ROSSELLÓ; Jaume ALBERTÍ, *Història de Banyalbufar. Segles XIII-XVI*, Palma, Lleonard Muntaner, editor, 1995, 118-119; Jaume ALBERTÍ; Ramon ROSSELLÓ, "La vall de Bunyola sa Mar als segles XIII-XIV", a D.A., *Homenatge a Guillem Rosselló Bordoy*, vol. 1, Palma, Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Educació i Cultura, 2002, 21-61).

l'Alqueria Rotja,²⁵⁰ posseïda per Guillem Cerdà, mercader. L'interès que hi havia per aquests terrenys és obvi ja que es pagava una quantitat elevada de censals, fet que per altra banda es contraposa amb les circumstàncies personals de l'artesà, que residia a la ciutat de Mallorca. De manera que creiem és necessari relacionar aquestes dues dades en la línia que ens poden indicar que es tractava d'un terreny vinculat a l'extracció i al subministrament de la sílice, fonamental pel funcionament del taller urbà.

L'extracció continuada en aquesta contrada de Mallorca es confirma amb un altre document més explícit del mes d'abril de l'any 1507.²⁵¹ En aquesta data el lloctinent de Mallorca s'adreçà al Batlle de Banyalbufar per a què evitàs que els habitants de la vila entrassin a la possessió d'Antoni Creixell ja que li trepitjaven els sembrats i li ocasionaven perjudicis econòmics. Sobretot es resolia que no es robassin pedres de vidre i llenya, amenaçant als que infringissin aquest manament amb una pena de 3 lliures.

Vista la seqüència de dades aportada, hem de plantejar com a hipòtesi de treball que majoritàriament la sílice usada pels tallers mallorquins en la seqüència històrica analitzada sortia de la zona de Banyalbufar a la Serra de Tramuntana i es transportava fins a la ciutat de Mallorca en barcases i d'altres embarcacions per després emmagatzemar-se als tallers. Endemés, s'hauria de plantejar que es tractaria dels únics jaciments que disposarien de sílice en suficient qualitat per a fabricar vidre.

Tot i que en el nostre cas és difícilment quantificable, com veurem més endavant, s'han fet càlculs numèrics sobre quin podria ser el consum mitjà d'arena a un taller de dimensions petites. Pel cas francès, Danièle Foy realitza un comput orientatiu de la quantitat d'arena que podria consumir un petit obrador medieval com a mitjana diària. Com a element de mesura s'empren les dades extretes de l'anàlisi de les dimensions dels forns i de la capacitat de

250 Tomàs VIBOT, *Son Bunyola. Una mar de noms. Història i toponímia d'una possessió de mar*, Banyalbufar, Associació Cultural Bany-Al-Bahar, 1999, 108-109.

251 ROSSELLÓ; ALBERTÍ, *Història de Banyalbufar...*, 147, doc. 345; ARM, AH 249, fol. 45.

càrrega dels gresols. En termes generals estaríem parlant d'aproximadament uns 50 o 100 kg diaris, mentre s'usassin entre quatre i sis gresols.²⁵² La mateixa investigadora insisteix en la cautela alhora d'emprar els resultats obtinguts, tanmateix no deixen de ser orientadors del consum i volum de demanda de la infraestructura.

3.1.2. Els fundents

La seva qualitat fonamental és la de rebaixar la temperatura de fusió de la pasta o massa vitrificable. Endemés, els fundents permeten allargar el temps que la massa es pot treballar, és a dir el temps de mal·leabilitat,²⁵³ podent ser tant d'origen mineral com vegetal.

La historiografia discrimina clarament entre els vidres nordeuropeus i els de l'Europa mediterrània en funció del tipus de fundent emprat. Aquesta divisió es corrobora amb l'anàlisi química que permet fer una distinció entre els vidres sòdics mediterranis i els potàssics de les regions continentals i septentrionals.²⁵⁴

3.1.2.1. La sosa

El fundent emprat en la realització de la massa de vidre s'extreu de la crema de diverses plantes. Aquestes cendres vegetals s'usen pels vidriers mediterranis des del segle IX a Orient i, com a mínim, a partir del XIII a Occident.²⁵⁵ Abans d'aquest components, els fundents sòdics eren d'origen

²⁵² FOY, *Le verre medieval...*, 31.

²⁵³ D.A., *À travers le verre...*, 35; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 29-31.

²⁵⁴ Els tractats de Teòfil, Heracli i Agricola citen en algunes de les seves receptes aquestes plantes (FOY, "L'accès aux matières...", 111-114).

²⁵⁵ El text més antic és del 1255 on se cita la importació a Venècia de sosa des d'Alexandria (FOY, "L'accès aux matières...", 111).

mineral; concretament es tractava del natró (carbonat de sosa hidratat) procedent d'Egipte i emprat durant l'antiguitat.²⁵⁶ El natró s'usava també com a mordent o substància tintòria pels tintorers, i és amb aquesta activitat que es relaciona a les Balears; concretament l'any 1476 es prohibia el seu ús als tintorers per a l'obtenció de tons vermells.²⁵⁷ El terme emprat per a denominar aquest material era greix de vidre.²⁵⁸

La sosa s'obtenia a partir del processament de plantes barreleres, molt abundants a les zones costaneres mediterrànies, preferentment en estanys salats. La referència més antiga a l'àmbit dels territoris de la Corona d'Aragó és l'autorització feta pel prior del monestir de Poblet a Catalunya al vidrier Guillem l'any 1189 per a la recol·lecció d'herbes, el més probable és que per a fer sosa.²⁵⁹ La barrella, *Salsola soda*, és una planta de la família de les quenopodiàcies molt rara a Mallorca,²⁶⁰ que creix en llocs pantanosos del Port d'Andratx i de la badia d'Alcúdia. En canvi, la barrella borda, *Salsola kali*, és

256 No es coneixen les raons que forcen a aquest canvi i les hipòtesis que s'han plantejat, ara per ara, són poc convincents. De fet, l'exportació del natró es prolonga fins l'edat moderna (H. AMOURIC; D. FOY, "De la salicorne aux soudes factices; mutations techniques et variation de la demande", a D.A., *L'évolution des techniques est-elle autonome?*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence Marseille-Aix 1, 1991, 40; H. AMOURIC; D. FOY, "Notes sur la production et la commercialisation de la soude dans le midi méditerranéen du XIIIe au XVIIIe siècle", a D.A., *Histoire des techniques et sources documentaires, Méthodes d'approche et expérimentation en région méditerranéenne*, Actes du Colloque du G.I.S., Aix-en-Provence, 1981, 157.

257 Margalida BERNAT I ROCA, *Els III mesters de la llana: Paraires, Teixidors de Llana i Tintorers a Ciutat de Mallorca (S. XIV-XVII)*, Palma, IdEB, 1995, 156-157.

258 "El natró natural es podia obtenir de dues fonts diferents. Una era a partir de la dessecació de les aigües de certs llacs d'Egipte o a les immediacions del Mar Negre i Mar Caspi, on formava eflorescències. L'altra sistema consistia en aprofitar les cendres de certes plantes del gènere *Salsola*, que comprèn unes 40 espècies. Son les conegudes en l'àmbit català amb el nom de barrelles o espinadelles, molt freqüents a tot el litoral mediterrani. De totes les espècies conegudes, dotze d'elles es troben a la costa meridional de la península ibèrica, ja sigui perquè creixen espontàniament, ja perquè es cultiven" (BERNAT, *Els III mesters...*, 156-157). El *DCVB* defineix el greix de vidre com una "substància dura, salina i cendrosa que es separa dels gresols, en les fàbriques de vidre, quan està fos el material" (Antoni M. ALCOVER; Francesc de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, vol. 6, Palma de Mallorca, 1975, 400; en les properes notes citat com a: *DCVB*).

259 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 161; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 4; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20.

260 Francesc BONAFÈ BARCELÓ, *Flora de Mallorca*, vol. 2, Mallorca, Editorial Moll, 1978, 109.

molt abundant a la vorera de la mar.²⁶¹ Hi hauria a les Balears una tercera varietat que rep el nom de *Salsola vermiculata*, coneguda a Mallorca com a barrella o trémols i a Catalunya, entre d'altres noms, com a Sosa blanca.²⁶²

El sud-est de la península ibèrica es caracteritza per la profusió de les plantes barrelleres, de fet durant el segle XVIII el cultiu serà intensiu com es demostra per la gran demanda generada a nivell europeu.²⁶³ La quantitat de carbonat sòdic que es pot obtenir de les cendres d'aquestes plantes oscil·la entre un 4 i/o 5 % del seu pes. Es cultivà o es recollissin les plantes silvestres, les èpoques de sembra o bé de recol·lecció variaven segons la zona, no obstant s'ha de tenir en compte que el moment més comú de collita era el mes d'agost.

El procés d'elaboració de la sosa era relativament complex. S'iniciava quan les mates de les plantes barrelleres adquirien un característic color vermell, que es donava més o menys cap a mitjans de l'estiu, llavors s'arrabassaven i s'eliminava la terra de les arrels. Seguidament, aquests manats es fermaven en garbes, procurant que les plantes quedassin obertes unes damunt les altres, i després es mantenien al sol i a l'aire, a fi i efecte d'aconseguir la sequedat necessària; una vegada realitzada aquesta operació

261 És una planta anual, d'entre 20 a 60 cm, robusta, dreta i llisa (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 2, 26). La *Salsola kali* es localitza per Palma, Andratx, el Port de Sóller, Capdepera i a les Badies de Pollença i d'Alcúdia. Es troba present també a Menorca, Eivissa i Cabrera (BONAFÈ, *Flora...*, 110-111).

262 A Mallorca es troba a la Porrassa, al Prat, Alcúdia, Molinar... i, també, a Menorca (BONAFÈ, *Flora...*, 112).

263 Antonio GIL OLCINA, "Explotación y cultivo de las plantas barrilleras en España", *Estudios geográficos*, 138-139, 1975, 453-454. Les principals plantes soses que apareixen al llevant peninsular són aquestes: "*Aizoon canariense* L. (pata o patilla), *Atriplex glauca* L. (saladilla, salado o sosa blanca), *Halogeton sativus* L. o *Salsola setigera* Lag. (barrilla, barrilla fina, barrilla de Alicante o espejuelo), *Mesembryanthemum* L. (escarchada, yerba escarchada, flor de plata, yerba de la plata, yerba del rocío, yerba del vidrio, barrilla de Fuerteventura y Lanzarote o barrilla de Canarias), *Mesembryanthemum nodiflorum* L. (aguazul, aguazul, algazul, gazul, azul de ranada, maticuchillo, cofe-cofe, yerba del vidrio o vidriera), *Salicornia europaea* L. (salicornio), *Salicornia fruticosa* L. (almajo salado, sosa grosa, sosa alacranera, salicor duro, sapilla o sapina), *Salsola kali* L. (espinardos, barrilla pinchosa, mata pinchosa, pincho o salicor borde), *Salsola soda* L. (barrilla común, barrilla de Sevilla, salicón, salicor, salicor de la Mancha, salicor fino o sosa común), *Salsola vermiculata* L. (carambillo, caramillo, tarrico, sisallo, siscall, barrelleta, sosa o salado), *Suaeda fruticosa* L. (almajo, almajo dulce, sosa prima o sosa fina de Andalucía) y *Suaeda Forks* (mata, matilla, cañametes, marroquines, espejuelo o sosa blanca de Alicante)".

s'acaramullaven les garbes, resguardant-les d'una ocasional pluja que les fes malbé. La crema de les plantes era l'operació fonamental per a l'obtenció de la pedra de sosa, ja que d'aquest procés depenia la qualitat del producte: així era necessari controlar el procés de combustió ininterrompuda des del principi al final, “a temperatura suficiente para lograr un derretimiento completo, sin carbones que amengüen la pureza y valor de la piedra”. La crema s'efectuava en forats al terra, vigilant la combustió que podia durar fins a quaranta hores.²⁶⁴ La descripció del procés d'elaboració artesana de la pedra de sosa realitzat per Antonio Gil Olcina es fonamenta en textos de finals del segle XVIII i principis del XIX.²⁶⁵ A aquests textos se n'hi poden afegir d'altres de francesos més antics, que proporcionen pautes similars.²⁶⁶

264 “La combustión se practicaba en hoyos proporcionados al tamaño del bloque deseado, que los había de 20, 30, 40, 50 o más quintales (un quintal equivale a 46 kilos). Especial cuidado se ponía en la apertura de estos hoyos, cuyas paredes debían poseer la consistencia suficiente para que no se produjesen desprendimientos en ocasión del batido o *choca*; su perfil correspondía al de dos troncos de cono unidos por sus bases, forma que proporcionaba un efecto parecido al de los hornos de reverbero. El número de hoyos a abrir en cada caso podía calcularse sobre la base de un quintal de piedra por cada 3, 5 o 4 matas secas. Dichos hornos se caldeaban y luego se barrían brasas y cenizas para que, a continuación, ardieran las matas de barrilla [...]. Aparejada a la quema iba la *choca* o *choqueo* para dar a la *piedra* el grado preciso de homogeneidad. Los peones batían con hurgones y *chuecas* o *mazas combadas*, instrumentos ambos herrados por sus extremidades, la masa de barrilla ardiente; dicha operación se repetía tres veces, una de ellas siempre al consumir la totalidad de las matas y las dos restantes parece que con criterios dispares, consistentes en efectuarlas agotados el primero y segundo tercio de las plantas o bien la mitad y las tres cuartas partes.

Concluida la última fase del batido, que era la más intensa y prolongada, tanto por la mayor cantidad de masa a agitar como por su carácter definitivo, se enlucía la *piedra* resultante, antes de que terminase de enfriarse, con la pala de una azada; luego se cubría de tierra el bloque y se dejaba un mínimo de dos o tres días. Para extraerlo del hoyo se practicaba una zanja más profunda que aquél y por allí salía la *piedra*, generalmente fragmentada en varios trozos para mayor comodidad del transporte, las porciones pequeñas desprendidas en esta operación se incorporaban a otros hoyos posteriores” (GIL, “Explotación y cultivo...”, 459 i 460). Durant el segle XVIII el principal exportador de sosa, al sud de França, és, sense cap tipus de dubte, Espanya (AMOURIC; FOY, “Notes sur la production...”, 162; FOY, “La préparation des terres...”, 328).

265 Manuel E. GARCÍA, “Carta sobre el cultivo y provechos de las barrillas”, *Semanario de Agricultura y Artes*, 105, 1799, 1-11; Mariano LA GASCA, *Memoria sobre las plantas barrilleras de España*, Madrid, Imprenta Real, 1817.

266 Tal vegada una de les referències més antigues correspon a França, es tracta d'un text de l'any 1550, el de Quiqueran de Beaujeu amb algunes citacions que com indiquen els historiadors que l'han estudiat s'han d'emprar amb una certa cautela: “Selon lui la soude est semée sans aucune préparation sur les sols fertilisés par les limons déposés par le Rhône. La réussite de l'opération dépend ensuite de la providence. S'il pleut ou s'il vente dans la huitaine qui suit, la récolte sera un échec. La période d'ensemencement est à son avis indifférente ou presque. La soude peut être baillée à la terre sur la fin de l'automne ou en

Pel que fa als materials vitris localitzats a les excavacions realitzades a les Balears ens falta la constatació analítica que tinguin sosa en la composició química. No obstant, la tradició mediterrània i la nombrosa documentació ens demostren l'ús d'aquest producte com a fundent en la composició de la pasta vítria, des de l'edat mitjana fins a finals del segle XIX.

La documentació notarial però no ens permet esbrinar quins tipus exactes de plantes, dins la gran varietat possible, s'empraven per a fer la sosa durant el període medieval i modern.²⁶⁷ Els termes que apareixen a la documentació són bastant genèrics quan al·ludeixen al fundent. Sembla factible, com demostren diferents referències, que es dona una diferenciació amb els termes emprats per a indicar una major qualitat del producte, aquest seria el cas del terme salicorn, que s'emprava per a elaborar un vidre de major qualitat.²⁶⁸

Les dues primeres notícies que ens insinuen la fabricació de sosa a les Balears corresponen a mitjans del segle XIV. Així, el 1346 el governador de Mallorca remet una carta al de Menorca per a què es prohibeixi la fabricació i el comerç de cendres.²⁶⁹ Un any després, una carta reial esmenta les cendres del Regne de Mallorca per a fer sabó i vidre.²⁷⁰

Ens hem de situar a principis del segle XV, quan diferents autoritzacions ens ubiquin alguns dels llocs on es recullen les plantes barrelleres a l'illa. El

hiver, voire au printemps, si l'on veut [...] Le ramassage intervient au début du mois d'août." (AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 159, 170-171). Tot aquest procés es pot corroborar amb d'altres manuscrits posteriors, per veure concordances i variacions. Els mateixos investigadors francesos empen com a contrapunt un manuscrit anònim de la Biblioteca Municipal d'Arles de finals del segle XVIII. Per a una més precisa descripció del procés d'elaboració de la sosa, concretament pel que fa al tipus de terrenys adequats i les tasques agrícoles a desenvolupar, la recollida i la transformació final vegeu: AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 44-52.

267 El mateix dubte ja ha estat clarament plantejat als estudis ja citats dels historiadors francesos dedicats a la zona mediterrània; les dades recollides demostren una gran varietat (AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 157).

268 "La documentación de los siglos XV y XVI refleja frecuentemente la diferencia entre vidre y silicorn o siricorn, refiriéndose en el segundo grupo a un vidrio de paredes más delgadas y pasta más transparente e incolora, producida por el uso de este tipo de fundente de carácter sódico de gran calidad" (DOMÈNECH, "El vidrio"..., 491).

269 ROSSELLÓ; BOVER, "La fabricación de la sosa...", 28.

270 ROSSELLÓ; BOVER, "La fabricación de la sosa...", 28-29.

1406 s'arreglava a l'illa de Moltó, concretament la Procuració Reial rebia la quantitat de 7 sous i 6 diners del vidrier Nicolau Coloma de la ciutat de Mallorca,²⁷¹ l'illa la coneixem actualment com a Na Moltona, situada a la costa sud de Mallorca.²⁷² El 1410 el mateix individu tenia permís per a extreure la sosa de l'illa Major dels mars de la Porrassa.²⁷³ Anys després, el 1463, Antoni Sala rebia l'autorització de la Procuració Reial per a tallar herba per a fer sosa a l'illa davant de Santa Ponça, és a dir a es Malgrat.²⁷⁴ La llicència li va ser renovada per deu anys ja que ningú havia mostrat interès pel senyoriu de l'illa.²⁷⁵ En els tres casos sembla evident que es tracta de recollida de l'herba en estat salvatge i no de cultiu, ja que els illots són de reduïdes dimensions, molt poc adequats per a un cultiu intensiu.

Un altre lloc d'on s'extreuen herbes per a fer sabó i vidre és Cabrera,²⁷⁶ illa on es localitzen diverses espècies útils per a la indústria, a més a més de

271 ROSSELLÓ; BOVER, “La fabricación de la sosa...”, 28.

272 Situada a la costa del terme municipal de Ses Salines, entre la punta de s'Alfàbia i la platja de ses Roquetes. La longitud de l'illa és de 1,10 km. El 1406 apareix documentada amb el nom de l'illa del Moltí i d'en Pujol (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 13, 103).

273 L'establiment s'efectuà per un període de cinc anys, amb la condició que havia de pagar 8 sous cada any (ROSSELLÓ; BOVER, “La fabricación de la sosa...”, 28-29). L'illot està ubicat a la badia de Palma, al terme de Calvià, just davant la platja de Magaluf, les dimensions són reduïdes, només arriba a 1,02 km de longitud (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 13, 326).

274 Pagà cinc sous per la llicència (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 503; “La fabricación de la sosa...”, 28-29). Es tracta d'un grup de dues illes situat a la costa del terme de Calvià, entre el Cap Negre i el de na Foradada de ses Àguiles. La major rep el nom de Es Malgrat i té una longitud de 2 km de llargària, mentre que la menor es coneix com a la d'Enmig, de ses Rates o des Conills (D.A., *Gran Enciclopèdia de Mallorca...*, vol. 8, 206).

275 ARM, RP 3873, fol. 50; Ramon ROSSELLÓ; Jaume BOVER, *Història d'Andratx. Segle XV*, Palma, 1979, 108.

276 Està documentat que “al llarg del segle XV es mantenen també els contractes normals d'explotació agrícola i pesquera de les illes. Normalment el senyor de les illes signa convenis pels quals aporta la meitat dels ramats i els llogaters l'altra meitat. Aquests darrers es comprometen normalment al manteniment de la talaia i a entregar al senyor la meitat dels beneficis de l'explotació agrícola i de la venda de llenya, carbó, cendra, herba sabonera i orxella. Aquests darrers productes eren exportats per a la fabricació de sabó, vidre i per al tint del teixit” (M. Magdalena RIERA FRAU, “Història de Cabrera. Comentaris a una cronologia”, a Joan Manuel PONS VALENS; M. Magdalena RIERA FRAU; Mateu RIERA RULLAN, *Història i arqueologia de Cabrera*, Palma, Ajuntament de Palma, 2001, 48, 55, 56, 60).

permetre una explotació més completa que els anteriors enclavaments.²⁷⁷ Un cas d'aquesta activitat es dona el 1482 quan Bernat Berard signà capítols amb Pere Armengol, Antoni Sala, Gabriel Guasch i Miquel Tomàs relatius al lloguer de l'illa pel període de cinc anys. Els quatre anteriors es comprometeren a tenir cura del castell, a canvi de la meitat dels guanys aconseguits amb la venda dels ramats, la llenya, les cendres i l'herba sabonera (“sambrona”).²⁷⁸ Per bé que no es pot demostrar, ja que el protocol notarial no ho indica, creiem que Antoni Sala podria ser membre de la nissaga de vidriers actius a la ciutat de Mallorca durant el segle XV.²⁷⁹

L'interès dels vidriers per Cabrera es manté també a inicis del XVI, quan el 1510 Jaume de Berard, propietari, i Bartomeu Ribers, vidrier, formen una companyia per a l'explotació per espai de tres anys dels recursos de l'illa. Concretament, es pretenia sembrar, tallar llenya, recollir sal, gualda i fer altres activitats relacionades amb l'ofici de vidrier. Per això, els dos socis es comprometien a tenir llogats i alimentats quatre homes, a aportar ases, someres i tot l'instrumental necessari, així com a arrendar botigues i comanar nòlits per a dur la llenya i d'altres productes a la ciutat de Mallorca.²⁸⁰ Encara que ens falta alguna notícia relativa al segle XVII per completar la seqüència cronològica, és innegable que l'illa ha estat al llarg del període d'estudi un dels llocs de subministrament de fundents als tallers mallorquins. Pel que fa al XVIII també comptam amb un arrendament de l'indret en qüestió, encara que allunyat uns anys del nostre període, però que no fa més que corroborar aquest ús. Concretament, el 1768 Joan Gralla, vidrier de Catalunya domiciliat a

277 Concretament: *Salicornia arabica* L. *Non Pallas* (present a les roques marítimes de les illetes, a Na Redona, Na Plana, Na Pobra, Na Foradada...), la *Salicornia fruticosa* L és molt abundant (roques de les Illetes, Illa de Ses Rates, Na Redona, Na Plana, Na Pobra, Na Foradada, Illot de l'Imperial), la *Salsola kali* L és rara i s'ha documentat recentment (present a la platja pedregosa darrera de la fleca militar, al Caló des Forn, a Cala Santa Maria, al varador des Coll Roig, etc).

278 Ramon ROSSELLÓ VAQUER, *Notes històriques de Cabrera*, Campos, Edicions Roig i Montserrat, 1995, 8-9).

279 Vegeu el capítol 4.

280 ROSSELLÓ, *Notes històriques...*, 14-15; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part...”, 413.

Palma, llogava pel temps de nou anys l'illa pagant 66 lliures anuals. Explícitament s'indica que se sembraria *llevar de herba para fabricar vidre*.²⁸¹ No sabem fins a quin punt es pot relacionar amb aquesta darrera dada, però una notícia molt posterior de cap a 1790, corresponent a la descripció de l'illa escrita per Ramon Santander, cita l'existència al port d'un edifici destruït que comptava amb una sínia i que rebia el nom del “forn de vidre”.²⁸²

A priori amb les dades que disposam sembla que durant el període medieval només es recol·lectaren plantes i no es cultivaren; de totes maneres no és un fet que s'hagi de descartar. De fet, en d'altres regions, on lògicament també es produeix vidre, el conreu està documentat com a mínim a partir del segle XIV.²⁸³

En canvi per a l'època moderna està ben clar el seu cultiu a les zones on abans s'havia recol·lectat la producció silvestre. En una súplica presentada l'any 1628 per Ramon Pastor Zaforteza davant el Gran i General Consell es parla de la importància que té per a l'illa la producció de sosa en aquell moment. Així, exposava que amb els seus diners havia posat en marxa, juntament amb un mestre que havia fet venir expressament d'Alacant, una saboneria per a fer sabó de llosa. Continuant amb el seu discurs, expressava que el mestre alacantí *descubrí que la sosa, (herba de la cual nos feya cas en aquest regne ni aprofitava per cosa alguna), era material necessari per a fabricar dits sabons, y útil per a fer vidre, de que ha redundat molt gran benefici a tot lo present regne*.²⁸⁴ Llavors en aquell moment determinades persones de Mallorca, juntament amb exportadors francesos, embarcaven gran quantitat de sosa mallorquina, que estava perjudicant les indústries locals, de sabó i de vidre. Per aquesta raó demanà i aconseguí de la Universitat, com a detentadora dels drets

281 Apèndix 1 doc. 100.

282 RIERA, “Història de Cabrera...”, 60. La descripció del Port de Cabrera del *Die Balearen* en cap moment esmenta aquesta infraestructura ni tampoc remarca l'existència d'aquest topònim (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 9, 785-787).

283 AMOURIC; FOY, “Notes sur la production...”, 157, 171; FOY, *Le verre medieval...*, 36-38.

284 Estanislao de K. AGUILÓ, “Industrias mallorquinas. Fabricación de jabones (1628)”, *BSAL*, 4, 1891-1982, 7.

de la mar, que es prohibís l'exportació de la sosa.

En aquest sentit cal indicar que la sosa o barrella és un material que també consumien d'altres col·lectius d'artesans, especialment els saboners en l'elaboració del sabó i els tintorers, que l'usaven per a blanquejar el lli i el cotó.²⁸⁵ Atesa la demanda d'aquests dos oficis no és gens estrany que se'n fes un gran consum. Cal dir que s'emprarà per aquests col·lectius fins aproximadament el final del segle XVIII, quan s'introdueixen d'altres productes.²⁸⁶ Malgrat que les cendres emprades pels saboners també les poden usar els vidriers per a determinades produccions el més normal seria emprar cendres de major qualitat, que les usades pels saboners.²⁸⁷

El 1672 el Gran i General Consell féu una crida per a *animar a los naturals a més cultivar las terra y plantar arbres*,²⁸⁸ ja que es considerava beneficiosa pel Regne l'exportació de la sosa i d'altres béns.

La zona del Salobrar de Campos, incloent-hi els illots propers, era des de l'edat mitjana una de les zones de recollida, que al llarg del segle XVII veié intensificat el cultiu. Bona prova d'aquesta afirmació és l'arrendament d'un taller l'any 1639, on s'indica que la sosa que s'hi havia d'emprar al llarg de dos anys procedia de la vila de Campos.²⁸⁹ Dos anys després uns altres vidriers reconeixien deure 288 lliures i 7 sous a Dionísia Pax Fuster i Çafortesa, viuda del comte de Santa Maria de Formiguera, per 543 lliures de barrella.²⁹⁰ Encara que el document no indica el lloc de procedència d'aquesta mercaderia, creiem que es tractava d'un producte local i no importat, ja que aquesta família es

285 FOY, *Le verre medieval...*, 36. En els diferents exemples del sud de França els fabricants de sabó s'ubiquen pràcticament als mateixos llocs que els vidriers.

286 Els primers mètodes d'obtenció de sosa industrial i l'inici del declivi de la barrella es donen des de finals del segle XVIII. Com és lògic l'aparició de la sosa artificial no suposarà la desaparició immediata de les formes de fer tradicionals (GIL, "Explotación y cultivo...", 475). Per a tota la problemàtica de l'aparició de les soses industrials a Mallorca, que es vincula en part a l'alça de preus i al bloqueig vinculat a la Revolució francesa, vegeu: AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 64-65.

287 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 162.

288 ARM, AGC 69, fol. 142v.

289 Apèndix 1, doc. 86.

290 Apèndix 1, doc. 87.

dedicava a tasques relacionades amb la indústria del sabó, com s'ha vist amb la súplica presentada el 1628.

Un altre cas és el contracte emès l'any 1699 entre Guillem Abrí-Dezcallar i Serralta, senyor de la Bossa d'Or, i el vidrier d'origen francès, però domiciliat a la Ciutat de Mallorca, Pere Josep Colom.²⁹¹ La partida que es comprava era de 600 quintars a un preu de 4,5 reals castellans per cada quintar (24.420 kg).²⁹² El més interessant del document és que reflecteix algunes de les particularitats del procés d'elaboració i compra d'aquesta matèria primera. Així, s'havia d'adquirir segons *la mostra* que es presentava al vidrier per a què en pogués valorar la qualitat. També s'extreu que la matèria encara s'havia d'elaborar al Salobrar de Campos; de fet el document es data a mitjans del mes de juliol, un poc abans de la recollida de la *Salsola*. Per aquesta raó el propietari fou molt curós en relació al fet que un cop recollida la collita i, segons com anàs el procés d'elaboració, es podia no arribar a la quantitat pactada, per diverses raons. Entre aquests impediments es podien donar factors naturals, com el vent o l'aigua, humans, com lladres, o bé divins. El document també especifica que es guardaria al lloc anomenat la Font Santa, per a després transportar-la al carregador quan hagués arribat l'embarcació que n'havia de fer el transport. En aquest sentit, s'advertia que si per endarreriment de la barca, la càrrega es deixava al portet i s'acabava perdent, l'esmentat vidrier havia de satisfer de totes formes el preu pactat. Finalment, volem anotar que desconeixem exactament quina fou l'activitat d'aquest vidrier francès a la Ciutat de Mallorca, però la incògnita més significativa és si aquests materials realment estaven destinats a Palma o bé si eren per a exportar cap alguna localitat del sud de França.

²⁹¹ Apèndix 1, doc. 96.

²⁹² Pel còmput en quilograms hem emprat l'equivalència de 40,7 kg per quintar, per bé que alguns autors donen 41,5. Cada quintar es dividiria a la vegada en quatre arroves o 100 lliures (Ubaldo de CASANOVA Y TODOLÍ; José Francisco LÓPEZ BONET, *Diccionario de terminos históricos del Reino de Mallorca: s. XIII-XVIII*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 1986, 93). Una altra equivalència ens donaria aproximadament 42 quilograms (*DCVB*, vol. 9, 6). Havia adquirit la sosa a 16 sous per quintar (Apèndix 1, doc. 96).

La producció de la zona de Campos continua present durant el segle XVIII, com ho testimonia l'activitat d'altres membres de la família Abrí-Dezcallar,²⁹³ i fins i tot es pot prolongar al XIX,²⁹⁴ encara que s'ha de tenir en compte que l'Arxiduc indica que la sosa per a vidre s'importava des de les Illes Canàries i la costa mediterrània espanyola.²⁹⁵ Els usos contemporanis indiquen que la producció tan sols es reduí a l'àmbit familiar, amb una recol·lecció esporàdica per a fer sabó.²⁹⁶

És cert com ens han fet observar Ramon Rosselló i Jaume Bover, que l'augment de l'activitat dels tallers mallorquins durant la segona meitat del segle XV i, per altra banda, el suposat dèficit en la producció de sosa a Mallorca, i per extensió a les illes, provocà la importació d'aquest material, principalment des de València i Alacant.²⁹⁷ Tota aquesta activitat comercial es constata a través d'una significativa documentació notarial que els autors anteriors han exhumat i que ens aporta nombroses dades sobre aquest col·lectiu d'artesans.

La dada més antiga és de l'any 1448 quan Joan Amades reconeix deure a un mercader d'origen valencià uns 73 quintars i 80 lliures de sosa sense tara (3.093,2 kg).²⁹⁸ El 1474 és Pere Gil qui deu a Joana, muller de Simó Garcia, el

293 Segons Bover, Guillem Abrí-Dezcallar i Oleza (1749-1801) fou un dels responsables del foment del cultiu de la barrella i de la sosa durant la seva vida. Així, segons una petició del 1791 el port de Palma es reformà per a l'exportació d'aquest gènere cap a d'altres països (Joaquín María BOVER DE ROSSELLÓ, *Historia de la casa Dezcallar en el Reino de Mallorca*, Palma de Mallorca, Imprenta a cargo de Juan Guasp, 1846, 20).

294 Francesc Talladas afirmava sobre la zona del Salobrar: “Es verdad que aquí no crece el trigo, pero vejetan muchas plantas indígenas, que aman la humedad, como el junco, el tamarisco, y señaladamente la sosa para el vidrio y el jabón con tanta abundancia, que se han visto venir forasteros ó extraños señaladamente del reino de Valencia, para buscarla” (Francisco TALLADAS, *Historia de la villa de Campos*, Palma de Mallorca, Tip. de Felipe Guasp, 1892, 59). També es donaren alguns intents fonamentats en la teoria per a millorar el seu cultiu a Mallorca, com es dedueix del manuscrit 324 de la Biblioteca Pública Provincial de Palma, titulat *Tratado de barrilla y otras hierbas saladas*, fol. 176-224. Bover insisteix l'any 1841 que la Societat Económica Mallorquina de Amigos del País fomenta les fàbriques de barrella i de sosa pel profit públic (BOVER, *Origen, progreso...*, 18).

295 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 6, 653; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 51.

296 D.A., *Es Trenc-Salobrar de Campos. Guia d'Interpretació*, Palma, UIB, Govern de les Illes Balears, 1989, 108-112.

297 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 495.

298 Apèndix 1, doc. 17; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 495.

preu de 25 quintars (1.017,5 kg); aquest mateix personatge en devia 20 (814 kg) a Tomàs Forns.²⁹⁹ L'any 1491 és Bartomeu Ribers qui compra a Joan Marcó del Regne de València 100 quintars de sosa (4.070 kg).³⁰⁰ El 1498 Jeroni Àlvares compra sosa, uns 12 quintars (488,4 kg), però no s'especifica la procedència del material al document.³⁰¹

Pel que fa al segle XVI, sembla que la dinàmica és similar a la corresponent a la segona meitat del segle XV. Així, el 1505 Andreu Artal deu 15 quintars (610,5 kg) a un mercader català.³⁰² Una assegurança del nòlit d'una nau de l'any 1531 incloïa barrella d'Alacant.³⁰³ El 1545 Mateu Llorenç n'adquireix 12 quarteres de barrella procedent de Villena.³⁰⁴ El 1548 Marc Perelló compra 79 quintars i 28 lliures (3.215,3 kg) de barrella a raó de 2 lliures i 8 sous el quintar, no s'indica d'on ve la mercaderia.³⁰⁵ Tot sembla indicar que ens manquen dades relatives a la segona meitat de la centúria, circumstància que es deu en part a la fortuna documental, atès que hi ha un nombre menor d'historiadors i documentalistes que han treballat el període. Creiem que no es pot extreure la conseqüència que es doni una disminució de l'activitat artesana.

Tres documents notariais ens situen la compra de salicorn, juntament amb la tradicional sosa. El 1479 Guerau Xatard reconeix deure a Arnau d'Espanya, cirurgià, una quantitat per comprar 19,5 quintars de salicorn (793,65 kg); una notícia semblant és de l'any 1500, Bartomeu Ribers deu a Joan Forcadell, mercader, 60 quintars de sosa (2.442 kg) i 8 de salicorn (325,6 kg).³⁰⁶

299 Concretament reconeix deure 16 lliures per la quantitat de sosa ja citada, que s'havia adquirit a 16 sous per quintar (Apèndix 1, doc. 27, 26; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 499).

300 Apèndix 1, doc. 34; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502.

301 Apèndix 1, doc. 35; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496.

302 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 495, 496, 499, 502.

303 VAQUER, *El comerç marítim...*, 136.

304 (Apèndix 1, doc. 65; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 412). Es tracta d'un municipi de l'Alt Vinalopó al País Valencià que tenia salines a diverses llacunes, on també s'hi recollien herbes soseres.

305 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502; ROSSELLÓ; BOVER, "La fabricación de la sosa...", 29.

306 Apèndix 1, doc. 29, 37; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 413, 415.

En relació al segle XVII cal anotar, com ja hem indicat, que és evident que es dona un augment de la producció local. La majoria de les dades que ens proporcionen la referència exacta de la procedència dels materials ens indiquen un subministrament illenc. No obstant, com ha demostrat l'historiador Andreu Bibiloni es donava un dèficit de plantes,³⁰⁷ que obligava a la importació de barrella des d'Alacant, ja que es produeix un increment notable en la producció de sabó.³⁰⁸

Bibiloni estudia el comerç exterior mallorquí entre els anys 1650 i 1720, emprant dades extretes de diferents documents relatives al Col·legi de la Mercaderia, concretament referents a la recaptació de dos impostos: el victigal del mar i el diner del moll; és a través dels Llibres de la duana que intenta quantificar el moviment portuari del moll de la Ciutat de Mallorca. És evident que no es pot obviar en qualsevol estudi sobre la història de les Balears que “el medi natural fa que la mar esdevingui el condicionant del desenvolupament mallorquí i constitueixi un canal d'unió i no d'aïllament pels homes que poblen les Balears. És, de fet, el camí que assegura els intercanvis projectant mercaderies a llevant i ponent, al nord i al sud”.³⁰⁹

Des d'Alacant, el Cadis de la Mediterrània, s'importen una mitjana anual de 31,7 quintars de barrella, que només significa el 0,5% de les importacions mallorquines.³¹⁰ Es tracta de dades parcials ja que en cap cas se'ns especifica qui és el receptor final d'aquestes matèries, que com ja hem explicat eren consumides tant pels vidriers com, majoritàriament, per la important indústria sabonera. L'altre port que tradicionalment aportava barrella a Mallorca és el de

307 Andreu BIBILONI AMENGUAL, *El comerç exterior de Mallorca. Homes, mercats i productes d'intercanvi (1650-1720)*, Mallorca, El Tall, 1995, 167-169.

308 “La importància de la barrella en terres alicantines fa que una de les varietats (*Salsola setigera* o *Halogeton satinus*) prengui el nom de barrella d'Alacant o barrella fina (BIBILONI, *El comerç...*, 168).

309 BIBILONI, *El comerç...*, 14-15. Com és obvi la documentació es troba lluny de reflectir en exactitud la totalitat del trànsit marítim i, així com afirma l'autor citat, hem de tenir en consideració les dades que aporta sempre a la baixa, de tal manera que només són un reflex del contingut real de les anades i vengudes dels vaixells al llarg de les rutes comercials.

310 BIBILONI, *El comerç...*, 217, 243-244. Des d'Alacant també s'accedeix durant la segona meitat del segle XVII a barrella i sosa procedent del port de Cartagena. No obstant, segons l'autor citat, el 1718 s'importen 38'5 quintars directament des de Cartagena.

València; durant la segona meitat del segle XVII i els primers anys del XVIII aporta 58 quintars anuals d'aquesta matèria, que suposa un 0,96% de les importacions mallorquines des d'aquest lloc.³¹¹ Val a dir que es realitzen també reexportacions de sosa cap a d'altres territoris de la Mediterrània. Així, el 15 de setembre de 1684, des del port d'Alcúdia, es remeten cap a Gènova entre algunes mercaderies de tipus tèxtil, 39 quintars de sosa.³¹²

És interessant constatar com indica Andreu Bibiloni que ni els gremis més potents de la Ciutat de Mallorca durant la segona meitat del segle XVII no accedeixen al control de les matèries primeres importades, ni tan sols a la distribució dels productes elaborats. El control resideix en diferents grups socials: per una banda els xuetes, nobles comerciants i alguns grups de menestrals, com per exemple algunes companyies comercials d'esparters “que se centren en la importació de matèries primeres o productes manufacturats”.³¹³

Un exemple de mercader vinculat amb el comerç exterior amb una diversificació de la inversió és Joan Ballester. Entre la nombrosa documentació generada per la seva activitat hi ha diversos exemples de compres, així com d'activitats de tipus corsari. Concretament, pel que fa a les dades que ens interessin, el 1685 comprà una tartana amb armes, arreus, esquif i càrrega al patró genovès Nicolau Bergante que l'havia apressada al francès Jacques Doullieu. Entre la càrrega, a part de llana, hi havia 30 sarrions de sosa (100 quintars) i 22 sarrions de barrella (69,25 quintars); tota la càrrega enlloc de ser venuda a l'illa es redistribueix cap a Gènova com consta per una assegurança marítima.³¹⁴ Les rutes que des del sud peninsular aportaven barrella al sud francès, per força passaven prop de les costes mallorquines, i ben segur que hi feien port.³¹⁵

311 BIBILONI, *El comerç...*, 223.

312 BIBILONI, *El comerç...*, 201; ARM, AH, 1363.

313 BIBILONI, *El comerç...*, 352, 354.

314 BIBILONI, *El comerç...*, 360; ARM, Not. S-1005, fol. 53.

315 A finals del segle XVIII i principis del XIX, es mantenen les sortides des del port de Palma de Mallorca cap a Marsella de vaixells amb barrella; concretament el 1803, 1808. Pel que fa a l'entrada de mercaderies al port la barrella i la sosa, encara que no s'especifica la

És a partir del segle XVII que Marsella rep des del llevant peninsular sosa i barrella lligat directament a la multiplicació de les vidrieres i, sobretot, les saboneries. Serà durant el XVIII quan Espanya es convertirà en el principal exportador.³¹⁶ Els ports de Palma i Maó apareixen com exportadors de productes sòdics entre els segles XVII i XVIII; es tracta d'una afirmació que s'ha de matisar, ja que són reexportacions, tot i la significativa producció local.

De totes aquestes dades se'n poden extreure una sèrie de conclusions. En primer lloc, pel que fa a l'activitat mallorquina es constata la gran demanda d'aquest material a partir de la segona meitat del segle XV, i que es manté fins aproximadament mitjans del segle XVI, que obliga a la importació d'aquesta matèria primera. Podria ser significatiu de diferents factors: primer, una mala qualitat de la sosa local; en segon lloc, i sense excloure el primer, ens podria indicar un control dels llocs on creix l'herba per part d'un nombre reduït de vidriers, que obligassin a la importació a la resta de tallers i encarissin la producció. Finalment, esdevindria un indicador d'un augment significatiu de la producció de material obrat; però aquesta és una afirmació que s'ha de contrastar amb altres dades com són el nombre d'artesans i els forns documentats.

En el cas de Mallorca no es comproven intercanvis de material obrat a canvi de matèries primeres per a continuar fent vidre. Aquest és un fet freqüent al sud de França on la sosa era comercialitzada per individus que revenien el vidre obrat.³¹⁷ En el nostre cas, la identitat dels venedors de sosa és més aviat dispar, tot i que podem constatar un cert predomini del que són comerciants d'origen valencià.

procedència, es donen de manera constant com ho demostra la seqüència 1792, 1793, 1794, 1795, 1797 i 1798 (Carlos MANERA ERBINA, "El movimiento comercial del puerto de Palma según las series de entradas y salidas de navíos del Semanario Económico (1779-1820)", *BSAL*, 37, 1980, 572-573, 577, 583).

³¹⁶ Les importacions a la regió francesa han estat estudiades a partir de dues sèries documentals que abracen els anys 1724 i 1779, que han permès als investigadors elaborar taules amb l'evolució dels preus. Així, la sosa procedent d'Espanya des del 1742 es dona una gran estabilitat en el preu del quintar, fixat en 8 lliures (AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 162, 165).

³¹⁷ FOY, *Le verre medieval...*, 37.

Les importacions de sosa es limiten al llevant peninsular. No es constata entre els segles XIV i XVIII l'arribada des del sud de França o des del sud d'Itàlia, que serien d'altres centres productors mediterranis. Tampoc des del nord d'Àfrica, només en una cronologia molt avançada.

Es confirma a través dels comerciants valencians i catalans, així com per una assegurança marítima, el transport lògicament per la mar de gran part d'aquest material fet que devia comportar el seu conseqüent encariment, que a la llarga afectava als preus de la producció local, que el més segur es devia haver de controlar. En aquest sentit, cal recordar les tarifes imposades als venedors de vidre, i que a més també afavoria clarament el comerç i consum de peces procedents de Barcelona o de València, i hem referenciat no només a aquelles de major qualitat, sinó al vidre de consum quotidià.

Tampoc està constatat que s'hagués de pagar un impost pel comerç d'aquest material, com s'ha comprovat al sud de França³¹⁸ i en alguns territoris de la Corona d'Aragó, concretament al Rosselló durant el XIII.³¹⁹ No es pot determinar quin és el preu de la sosa en funció de la documentació conservada. La dificultat d'establir una taula de preus es deu, entre d'altres raons, a que el producte podia ser de diferent qualitat, aspecte que introdueix un factor de variació. Es fa difícil conèixer quin era el preu d'aquesta mercaderia segons el període. Els canvis de preu podrien remetre a variacions en la qualitat d'un mateix tipus de cendra o bé a diferents cendres elaborades a partir d'herbes diferents.³²⁰ A priori, la importació de sosa des dels diferents ports valencians ha de suposar un increment dels preus de la producció del vidre a les Balears, tot i que les dades que tenim no permeten comprovar-ho.

Els materials es compren com a cendra o el més freqüent en forma de pedra. Al vidrier li corresponia la tasca de rompre els blocs i moldre les pedres,

318 AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 54.

319 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 160.

320 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 161, 170. Pel cas francès també es fa bastant difícil. No obstant, aquests autors elaboren a l'annex 2 del seu article un llistat de diferents denominacions dels productes sòdics arribats a Provença mitjançant el comerç.

per a integrar-les en la mescla.³²¹ La qualitat del producte era verificada pel comprador de dues maneres. En particular fixant-se amb l'aspecte dels farcells; tot seguit procedint a tastar el material, el gust de la pedra, era pel mestre vidrier un signe de qualitat.³²² Per aquesta raó es facilitaven mostres com hem vist a la venda del 1699, i en les contractacions on s'anotava que no tenia tares. De fet, la sosa es podia adulterar mesclant-hi arena, pedres i, fins i tot, cendres d'altres plantes.³²³ És un fet que devia ser freqüent, per bé que no en tenim constància documental de cap queixa per aquesta circumstància, no es pot descartar que se'n donassin casos.³²⁴

3.1.3. La calç i altres components

És un element indispensable en la composició del vidre al estabilitzar el producte acabat. Entre altres aspectes servia per a baixar la temperatura de fusió, i sobretot per a evitar l'opacitat del vidre.³²⁵ Ara bé, es tracta d'un component que no es percep entre la documentació de l'època estudiada. És probable que també s'incorporàs amb d'altres matèries de manera involuntària com són les cendres o la mateixa sílice emprada en la composició.

Les anàlisis químiques de fragments revelen la presència de petites traces d'altres matèries incorporades accidentalment i sense una funció massa precisa.³²⁶

321 FOY, "L'accès aux matières...", 112.

322 "D'abord la couleur : les meilleures sont "d'un bleu très foncé approchant du noir"; ensuite la texture : la souce "sèche, tintante et cassante" est plus appréciée; enfin le goût : "Il faut que mises sur la langue elles soient lixiviellées sans être salées". On y recherche une causticité franche et piquante sans amertume [...]" (AMOURIC; FOY, "De la salicorne...", 52-53). Es tracta d'un procediment totalment empíric, que en entrar en el segle XIX es millorarà.

323 FOY, *Le verre medieval...*, 37, 38.

324 AMOURIC; FOY, "Notes sur la production...", 162.

325 D.A., *À travers le verre...*, 38; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 31.

326 D.A., *À travers le verre...*, 39; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 32.

3.1.4. El vidre trencat

L'ús de vidre en el procés d'elaboració de nou material no és imprescindible, però, com se sap, emprar un percentatge de material reciclant-lo facilita notablement la fusió dels diversos components. Aquesta matèria comparteix amb els metalls la possibilitat de ser refosa pràcticament de forma indefinida. Es tracta d'un procés que se segueix per una raó de tipus tècnic i una de tipus econòmic. Emprar una gran quantitat de vidre ja elaborat permet baixar la temperatura de fusió i, per tant, reduir el cost econòmic final.³²⁷

Aquest procediment comporta la pràctica inexistència d'escombraries als tallers ja que es reutilitzen els materials de rebuig. Ara bé, aquest fet no vol dir que sempre a l'excavació d'un taller es localitzin aquests materials, però sí que condiciona notablement l'estudi.³²⁸ Cal recordar que en la ceràmica les peces de rebuig són un dels indicadors més emprats per a la investigació de les produccions. A més a més, també hem de tenir en compte que la incorporació d'aquests fragments altera les anàlisis físico-químiques, ja que els materials reutilitzats són de procedència desconeguda, incloent objectes realitzats als obradors locals i importats.

El reciclat és una solució emprada pels vidriers ja des de l'Imperi Romà; de fet l'important volum de comerç que generava obligà a una reglamentació de tipus jurídic en aquella època. Aquesta pràctica està també documentada al llarg de l'edat mitjana, com ho demostra el fet que a alguns llocs es considerava com un material estratègic. Així, Venècia, Bolonya o Marsella són exemples de

327 Danièle FOY, "Recyclages et réemplois dans l'artisanat du verre. Quelques exemples antiques et médiévaux", a Pascale BALLETT; Pierre CORDIER; Nadine DIEUDONNE-GLAD, *La ville et ses déchets dans le monde romain. Rebut et recyclages*, Montagnac, Monique Mergoil, 2003, 271; D.A., *À travers le verre...*, 38-39; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 32-34.

328 Alguns exemples d'escombreres el trobaríem al forn de Sant Fost de Campsentelles (Catalunya)(Anna OLIVER CASTAÑOS, "El taller de vidre medieval de Sant Fost de Campsentelles", *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, 10, 1989, 387-426, 402).

ciutats que regulen aquest comerç amb la intenció de protegir els respectius artesanats.³²⁹

Pel que fa a Mallorca, diverses notícies ens permeten constatar aquesta rutina. La primera dada és del segle XIV i ens la facilita la historiografia francesa; es tracta d'una nau genovesa carregada de barrals plens de vidre trencat de color blau que tenia com a destinació l'illa.³³⁰ Cap a mitjans del segle, en concret el 1355, uns dubtes presentats sobre la recaptació d'ajudes pel lloctinent de Mallorca ens aporten nous indicadors.³³¹ La nota en concret fa referència a la importació de vidre trencat i a l'exportació un cop s'havia refós en noves peces. L'aclariment del lloctinent: *pach per entrada, si doncs no havia pagat en Mallorques, pach com lo traurà obrat*.³³² Senyal inequívoc que es duia material per a reciclar des de les altres illes als tallers mallorquins, aspecte que també denota la nul·la infraestructura que hi hauria a Menorca.³³³ També és una prova que es gravava amb un impost aquestes activitats comercials, per bé que podria estar relacionat només amb la conjuntura difícil d'aquest moment per a la política del Regne de Mallorca.

Tots aquests moviments de mercaderies indiquen que quan es rompia un

329 FOY, *Le verre medieval...*, 39; FOY, "L'accès aux matières...", 114. Des del segle XIV el vidre trencat es menciona de manera explícita entre els drets d'entrada de mercaderies a vil·les de la Provença i d'Itàlia. A Marsella es prohibí l'exportació fora de la ciutat i se'n regulà el preu. Així, mateix els inventaris *post mortem* de vidriers de la mateixa zona també testimonien aquest material (FOY, "Recyclages et réemplois...", 274-275).

330 "Il était probablement rare au XIII^e siècle car les régions, peut-être nouvellement productrices de verre, en importaient des pays à longue tradition verrière: c'est ce que semble démontrer un acte notarié mentionnant des *barrilia plena vitro coloris blavi* apportés par une galère génoise venue probablement d'Orient. Ce matériau était destiné à l'île de Majorque où l'artisanat verrier est bien attesté au XIV^e siècle" (FOY, *Le verre medieval...*, 39).

331 Pau CATEURA BENNÀSSER, *La trentena esgarriadora. Guerra i fiscalitat. El Regne de Mallorca (1330-1357)*, Palma, El Tall, 2000, 101; Ramon ROSSELLÓ, *Aportació a la història medieval de Menorca (segle XIV)*, Consell Insular de Menorca, Editorial Menorca, 1985, 137-140.

332 La taula d'ajudes oferia dubtes sobre la seva forma de recaptació, al cap i a la fi es tractava de tot un grapat d'ajudes i imposicions a fi i efecte de subvencionar el deute públic. Segons Pau Cateura: "Moltes vegades el lloctinent aclareix senzillament el dubte, sense indicar la taxa concreta que ha de pagar el contracte o transacció objecte de consulta" (CATEURA, *La trentena...*, 100).

333 La informació que disposam del període d'estudi sobre la producció de vidre a Menorca i a Eivissa és pràcticament nul·la.

objecte els fragments pertinents es guardaven en contenidors específics per a la seva posterior revenda. Així, el 1481 Francesc de Milià, notari, en el menjador de casa seva hi tenia un paner amb molt de vidre trencat.³³⁴ Aquesta circumstància està lligada a la comercialització de noves peces pels venedors ambulants o amb la compra a les botigues urbanes, que afegien peces extra a canvi de material deteriorat; es tracta d'una activitat perfectament contrastada a tota Europa.³³⁵ Un altre exemple d'una compra més sistemàtica de vidre romput és la que realitzava Jaumeta, muller del pintor Mateu Gallard, a la qual dos vidriers li reconeixien deure una quantitat que arribava a 62 lliures.³³⁶ La recuperació d'aquests objectes anava també lligada a individus que proporcionaven la resta de materials com sembla indicar un contracte del 1614.³³⁷ Un dels exemples més significatius d'aquest comerç de vidre trencat el tenim en l'inventari d'un forn de vidre del 1674, que constata que s'hi emmagatzemaven 10 quintars de vidre trencat (407 kg).³³⁸

A l'excavació d'un solar al barri de Sa Gerreria a Palma es localitzà una estructura que podria estar directament relacionada amb el reciclatge intern que realitzaven els mateixos tallers. Les ceràmiques localitzades al seu interior permeten situar el seu ús durant la segona meitat del segle XVII.³³⁹ En concret es tractaria d'una alfàbia d'unes dimensions considerables a la qual li faltava el coll i la vora, pèrdues que es devien a la construcció d'edificacions posteriors a sobre. Aquesta peça ceràmica es trobava en una obertura excavada al terreny, amb la boca situada deduïm que pràcticament a nivell del pis del taller vidrier.

334 Apèndix 1, doc. 179. Un altre exemple el trobam en l'inventari d'Agustina Marsola del 1465 (Apèndix 1, doc. 159).

335 El 1576 un vidrier es presentà a la casa de Lluc per vendre peces i a canvi del vidre trencat hi afegí unes quantes peces més (P. Rafael JUAN, "Refección de los presbíteros colegiales de Lluc en el siglo XVI", *Hojas de Lluc*, 6, 1978, 14).

336 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part", 411.

337 Apèndix 1, doc. 79.

338 Apèndix 1, doc. 95.

339 Maria Magdalena ESTARELLAS ORDINAS; Josep MERINO SANTISTEBAN, "Instal·lacions artesanes i industrials a Sa Gerreria de Palma (Segles XV-XX)", a D.A., *I Jornades de Patrimoni Industrial a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Fundació Endesa, Amics del Museu de Mallorca, 2006, 144-153.

La seva funció era per tant la de recollir petites deixalles o fragments caiguts pel terra de la instal·lació artesana. Al cap i a la fi, es pot relacionar amb l'emmagatzemament del vidre pel seu posterior reciclatge, per bé que no sembla el lloc més ideal per la dificultat aparent de recuperació al fons de l'alfàbia. És probable que tengués una funció més finalista, servint d'escombrera on anaven a parar les deixalles més poc significatives i que es dipositaven en aquest fons després de la neteja del terra del taller.

Per recapitular, volem indicar que ens trobam davant diversos exemples de comerç amb el vidre trencat, que hem pogut constatar a través de la documentació tot i tractar-se d'una activitat comercial insignificant. Encara que només tenim un cas no es pot descartar de cap de les maneres l'aprovisionament per la mar, per bé que l'arqueologia subaquàtica desenvolupada a les Illes Balears no ens ha aportat cap derelicta de la cronologia estudiada que pugui confirmar aquesta hipòtesi.³⁴⁰

Està clar, vist l'exemple del taller del 1674, que recomprar el vidre trencat era un objectiu prioritari del col·lectiu. Sens dubte, la recompra és un dels elements que explicaria l'escassa presència d'objectes de vidre en el registre arqueològic. En aquest sentit pensam que en aquelles famílies amb un poder adquisitiu més limitat normalment es devia revendre al adquirir una peça nova, mentre que les més adinerades podien despendre's dels objectes romputs més fàcilment i, per tant, són alguns dels que han arribat fins avui dia, recuperats en les excavacions arqueològiques dels abocadors dels casals ciutadans.

3.1.5. Els colorants

Les dades concernents als colorants emprats en la fabricació del vidre,

³⁴⁰ Els escassos fragments de vidre recuperats per l'arqueologia subaquàtica a Mallorca no permeten relacionar-los amb el comerç de vidre trencat. Semblen objectes lligats al comerç, corresponents a l'aixovar de la nau o a les pertinences d'algun dels viatgers i en cap cas han aparegut en gran quantitat, factor que indica que no es tractava de materials vinculats al reciclatge (Catàleg núm. 19).

així com de la seva procedència són escasses.³⁴¹ Cal indicar que es tracta de materials costosos i, en el cas de les Balears, coincidint amb molts d'altres territoris on s'elaborava vidre, eren importats. Les fonts d'arxiu que disposam són parques en relació a aquests components, com es pot apreciar en un inventari del 1629 on descriu així els materials emprats: *Item un poch de sosa, sevell y color*.³⁴² És per aquest motiu que hem de recórrer a la bibliografia europea per a il·lustrar aquest aspecte del cicle productiu.

L'òxid de ferro s'incorpora en moltes produccions de manera accidental al formar part de la sílice emprada com a matèria primera. És el que aporta al vidre el seu característic color verd, que pot assolir nombroses variants tonals directament degudes a la major o menor puresa de la sílice.³⁴³ També es pot haver emprat de manera premeditada com a colorant.³⁴⁴ Convé anotar que es tracta del color característic del vidre comú durant tot el període estudiat.

El manganès s'usava principalment com a decolorant i també per a aconseguir el color violeta.³⁴⁵ Cal dir que es tracta d'un color poc freqüent, per no dir absent en la vidrieria anterior al segle XV.³⁴⁶ Apareix citat en la documentació relativa a l'artesanat pel fet d'eliminar la coloració verda aportada pel ferro present en l'arena. En el cas de les Balears no tenim constància documental d'on procediria aquest material. De totes formes cal indicar que durant el segle XIV la facilitat d'aconseguir-lo podria estar lligada a la important producció de ceràmica decorada en verd i manganès, tant catalana com valenciana.³⁴⁷ Pel que fa a l'època moderna no tenim cap referència sobre

341 FOY, "L'accès aux matières...", 115.

342 Apèndix 1, doc. 83.

343 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 35.

344 D.A., *À travers le verre...*, 39.

345 D.A., *À travers le verre...*, 39-40. L'òxid de manganès com a decolorant s'empra des del segle I dC, mentre que cap el IV, coincidint amb una pèrdua de coneixements tecnològics es va abandonant el seu ús. Des del segle XIII es produeix una recuperació de la seva funció primordial com deixen prou clar les fonts escrites italianes (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 35).

346 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 35.

347 El receptari d'Antoni de Pisa escrit cap a 1395 cita pedres de manganès que provenen de Catalunya emprades a aquella zona d'Itàlia (FOY, "L'accès aux matières...", 116).

la seva procedència a les Balears.³⁴⁸ L'arqueologia tampoc ens ha facilitat cap bloc de manganès.³⁴⁹

El color blau es feia servir preferentment durant l'edat mitjana per les decoracions, així es fa difícil trobar peces de vaixel·la de taula amb aquesta coloració. Les anàlisis de la composició de vidres de color blau denoten que per a la seva elaboració s'emprava cobalt; aspecte que coneixem per les practicades a França a vidres medievals, que denoten la procedència des d'Alemanya.³⁵⁰ Pel que fa a la seva distribució, cal recordar que l'artesanat de la ceràmica l'usa entre els segles XIV i XVIII de manera constant en la decoració dels objectes.

3.2. Els receptaris

La *Plagata de composicions de vidre blanc y altres* conservada a la Biblioteca Balear del Monestir de la Real (Palma) constitueix un element fonamental per a l'estudi de l'elaboració del vidre a Mallorca.³⁵¹ Més que qualificar-lo com a receptari pròpiament dit, sembla més un quadern o plagueta de forn usada per una instal·lació artesana, activa durant la primera meitat del segle XIX. La importància d'aquest document radica en la llum que ens aporta

348 L'origen del manganès és ben diversa pel que podem veure en les diferents fonts de l'època. Així, consta al text de Biringuccio de 1540 que el manganès sortia d'Alemanya i de Viterbo, Antonio Neri el 1612 parla del del Piemont. Al cap i a la fi, és fa difícil identificar la procedència d'aquest material (FOY, "L'accès aux matières...", 116).

349 En el taller de la Seube apareixen alguns blocs, però es tracta, ara per ara, de l'únic exemple corresponent a la primera meitat del segle XIV (D.A., *A travers le verre...*, 43, núm. 3; FOY, "L'accès aux matières...", 116; LAMBERT, "La Seube...", 217).

350 "Le cobalt d'Allemagne, grillé et aggloméré à la silice, est alors commercialisé dant toute l'Europe sous ce nom, sous forme de pierres (peut-être semblable à des tesselles) ou de poudre. C'est en quelque sorte de la fritte bleue concentrée. On le transporte, probablement en petites quantités car son pouvoir colorant est très grand, dans de petits sacs de cuir" (FOY, "L'accès aux matières...", 116-117). Vegeu també: Danièle FOY; Bernard GRATUZE *et al.*, "De l'origine du cobalt dans les verres", *Revue d'Archeométrie*, 16, 1992, 97-108; Bernard GRATUZE; Isabelle SOULIER *et al.*, "The origine of cobalt blue pigments in french glass from the thirteenth to the eighteenth centuries", a D.A., *Trade and discovery: the scientific study of artefacts from post-medieval Europe and Beyond*, London, British Museum Press, 1995, 123-133.

351 Apèndix 1, doc. 101.

sobre les composicions i sobre alguns dels processos tècnics que s'han perpetuat al llarg dels segles. Creiem que no ens cal de nou haver de tornar a incidir amb el fet que es tracti d'una font sensiblement allunyada cronològicament del nostre període d'estudi. Una de les raons més evidents per justificar el seu ús, que hem d'afegir a les ja esgrimides en casos similars, és el zel en què es guardaven les receptes transmetent-les de generació en generació als tallers. Si bé és cert que ens mancarien d'altres exemplars locals per assolir més precisió i poder determinar si es produeixen canvis i millores en algunes de les composicions al llarg del temps.

La major riquesa de receptaris o documents afíns s'ha de circumscriure, com és obvi, a Itàlia, principal centre productor europeu durant l'edat moderna. Els vidriers venecians del segle XVI anotaven les seves receptes, acompanyades de recomanacions tècniques, que es transmetien gelosament de pares a fills.³⁵² Els receptaris més coneguts són el que es conserva a la Biblioteca de l'Escola de Medicina de Montpeller del segle XV;³⁵³ un altre d'autor anònim datat l'any 1536; el d'Antonio Neri del 1612;³⁵⁴ el receptari Darduin,³⁵⁵ conservat a l'Arxiu de l'Estat de Venècia, que pertanyé al vidrier muranès Giovanni Darduin, qui entre 1644 i 1654, el recopilà a partir de les receptes del seu pare, aportant-hi importants anotacions tècniques. Finalment, un darrer exemplar remarcable és el de Gasparo Brunoro del 1645.³⁵⁶ Els exemples anteriors es caracteritzen per compartir composicions entre ells, bevent un dels altres.³⁵⁷

352 Attilia DORIGATO, *L'arte del vetro a Murano*, Venezia, Arsenale Editrice, 2002, 94.

353 L. ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, vol. 1, Venezia, Arsenale Editrice, 1989, 249-276.

354 Antonio NERI, *L'arte Vetraria*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 2001 (1612).

355 L. ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, vol. 3, Venezia, Arsenale Editrice, 1990, 291-311; *Il Ricettario Darduin, un codice vetrario del Seicento trascritto e commentato*, Venezia, Arsenale Editrice, 1986.

356 Cesare MORETTI; Carlo Stefano SALERNO; Sabina TOMMASI FERRONI, *Ricette vetrarie muranesi. Gasparo Brunoro e il manoscritto di Danzica*, Firenze, Nardini Editore, 2004.

357 L'anàlisi de les relacions entre el manuscrit de Brunoro i la resta de les obres és un dels objectius de: MORETTI; SALERNO; TOMMASI, *Ricette vetrarie...*, 12-15; 23-25. Per a una explicació més extensa dels receptaris venecians entre els segles XIV i XVII vegeu:

El manuscrit mallorquí es dividiria en tres parts: la primera, que comprendria des del foli 2 al 8, està íntegrament escrita en llengua catalana, englobant el nombre més grans de receptes i variacions. La segona, que correspon als folis 8v i 9, està escrita en castellà, només s'hi referencia una sola composició extreta d'una publicació, amb referències clares d'àmbit local. Finalment, la tercera part abraçaria els folis 10 i 10v, també en castellà, amb una informació que no correspon a operacions del cicle productiu, sinó que és el reconeixement del pagament d'una part d'un deute econòmic.

La darrera part del receptari és l'única que porta una data, corresponent a un acte notarial firmada per Feliu i Joan Casador. És un document incorporat al final de la plagueta on confirmen haver rebut de Guillem Vidal 62 lliures i 11 sous de la seva mà el 20 d'agost de 1841. Els Casador regentaren un forn de vidre a mitjans del segle XIX, situat a l'actual carrer de Casador.³⁵⁸ En cap moment s'especifica que l'esmentat Vidal es dedicàs a l'art de la vidrieria, però si retrocedim en el document, la recepta núm. 18 ens cita una variant d'una recepta que es titula “composició de Vidal”. La pregunta és si es tractaria del mateix Vidal o d'un mateix membre de la família que l'hauria precedit en el temps.

És una plagueta de taller que creiem en ús durant aquesta primera meitat del segle XIX, i que com és lògic en la tradició dels receptaris, recolliria part del coneixement sobre el vidre a Mallorca corresponents a la segona meitat del XVIII. També la recepta núm. 23 ens permet vincular una part del document a la primera meitat del XIX, recollint una composició publicada per J. B. Loysel

Cesare MORETTI; Tulio TONINATO, *Ricette vetrarie del Rinascimento, trascrizione da un manoscritto anonimo veneziano*, Venezia, Marsilio editori, 2001; Cesare MORETTI; Tulio TONINATO, “Cristallo e Vetro di piombo da ricettari del '500, '600, '700”, *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 1, 1987, 31-40.

358 El seu forn es trobava situat a l'actual carrer de Casador a Palma, antigament es coneixia com a carrer del Forn del Vidre, rebent el nom en posterioritat a l'any 1864. Aquesta família està activa com a mínim des del 1808 fins al 1881. La família estava situada a la barriada com a mínim des del 1726, tot i que dedicant-se a d'altres oficis, com és l'elaboració de pólvora. Aquest carrer enllaçava el carrer de Camaró amb la de l'Escorxador (Diego ZAFORTEZA Y MUSOLES, *La Ciudad de Mallorca: ensayo histórico-toponimico*, vol. 2, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1987, 433-434; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 49).

el 1800 al seu *Essai sur l'art de la verrerie*, per a fer vidre pla, escrita amb castellà, però repleta d'anotacions amb un marcat to local, tal com hem assenyalat.

El document mallorquí comprèn un total de vint-i-tres receptes, que hem enumerat, per a una millor articulació de la font, a l'apèndix documental. Un nombre de receptes limitat en comparació amb d'altres documents europeus anteriors que ja hem ressenyat, més rics i molt més ambiciosos, però equiparable pel que fa a la seva funció. La varietat i el tipus de receptes d'a manera exemplifica la pobresa de recursos dels vidriers mallorquins en relació als italians.³⁵⁹

Les set primeres composicions són d'elaboració de vidre blanc, que és la denominació que a Mallorca es dona al vidre incolor i transparent.³⁶⁰ Cada una de les pasterades es calcula en arroves, oscil·lant entre les 3 i les 60 arroves, a parts iguals de barrella i de pedra o savell.³⁶¹ A continuació es marquen, segons cada quantitat, les diferents variacions pel que fa a la resta de components: manganès, arsènic, antimoni, blau i salnitre. Tal vegada el més interessant constitueix el grup de recomanacions que es donen a continuació d'aquestes composicions, en relació a l'excés d'un dels components denota variacions concretes en els colors del vidre resultant.

Una de les receptes de més interès és la del lleonat que ens fixa la composició d'un tipus de vidre que es troba present a l'illa des del segle XVII, en concret des del 1639.³⁶² Tot i que en el document s'ha escrit *lleonart*,

359 Basta fer una relació del número de receptes i tractaments primaris que contenen lligats a l'art del vidre. Així, el de Montpeller compta amb 150, l'Anònim amb 121, el Neri amb 123, el manuscrit Brunoro amb 298 i el Darduin amb 290 (MORETTI; SALERNO; TOMMASI, *Ricette vetrarie...*, 12).

360 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 132.

361 La resta sumen 30, 32 i 40. Cada arrova equival a 10,175 Kg, i a la vegada consta de 25 lliures (CASANOVA; LÓPEZ, *Diccionario de terminos históricos...*, 25).

362 *Item un rosari de grans leonats [...]* (Gabriel FIOL MATEU, *Mancor, Massanella, Biniarroí, Biniatzen: notícies històriques 1601-1800*, Mancor de la Vall, Ajuntament de Mancor de la Vall, 2002, 128-130).

l'assimilam amb el lleonat, és a dir un color groc rogent.³⁶³

3.3. El combustible

El combustible emprat pel funcionament dels forns és la llenya. No serà fins al segle XVIII quan es començaran a introduir d'altres matèries alternatives com l'hulla.³⁶⁴ La producció del vidre comporta un consum elevat de fusta ja que per a poder-lo elaborar calen temperatures força altes. A més a més, s'incrementava en funció del número de forns (fusió, recuita...), de les boques i dels treballadors amb els quals comptava una instal·lació. Un altre factor agreujant és que, durant la temporada de funcionament del taller, el forn estava encès dia i nit sense parar. Per tant, exigia un foc constant i regular, factor que no és dóna a un artesanat divers com el de la ceràmica, amb el qual s'acostuma a fer nombroses comparacions.³⁶⁵ A títol d'exemple, es pot posar el cas del vidrier Barthomeu Lorens, actiu a la ciutat de Barcelona durant el segle XV, que consumia per a sis o set mesos de feina unes 328 tones de fusta.³⁶⁶ Un altre cas correspon a un petit taller de la Provença que al segle XVIII podia consumir uns 25 quintars de llenya per dia.³⁶⁷

No és estrany que vistes aquestes circumstàncies, la primera notícia relativa el combustible sigui la prohibició establerta per Jaume III el 1330 relativa a la fabricació de vidre i de sabó per l'excés de consum de fusta.³⁶⁸

363 *DCVB*, vol. 6, 953.

364 Danièle FOY; Henri AMOURIC, "Les artisanats de la céramique et du verre en Provence: la question du combustible au Moyen-Âge et à l'époque moderne", a D.A., *Protoindustries et histoire des forêts*, Toulouse, Groupement de Recherche ISARD-CNRS, 1992, 55.

365 FOY; AMOURIC, "Les artisanats...", 46.

366 Claude CARRERE, *Barcelone, centre économique à l'époque des difficultés 1380-1462*, vol. 1, Paris-La Haye, 1967, 379.

367 FOY; AMOURIC, "Les artisanats...", 55.

368 "XVI Jacobi III prohibitio fabricandi vitrum vel sabonum in insula Majoricarum, sub poena quae ejus locumtenenti Berengario de Sanctacilia bene visa fuerit, cum de lignis ad comburendum et ad usum gentium incipiat esse carestia. Perpiñán 15 de octubre de 1330" (Josep Maria QUADRADO, *Privilegios y Franquicias de Mallorca*, Ricard Urgell

Aquesta prohibició es degué mantenir com a mínim fins el 1346, quan el Governador de Mallorca escrigué al de Menorca per a què impedís que es tallàs llenya per a fer cendres.³⁶⁹ Marcel Durliat insinua que aquesta limitació del consum es deu a un auge de l'activitat dels vidriers lligada a la promoció artística fomentada per la monarquia privativa.³⁷⁰ La qüestió de l'escassetat de combustible ha estat un fenomen que sempre ha condicionat la fabricació de vidre. Són nombrosos els exemples de manufactures que han desaparegut per la manca d'aquest bé. El gran consum pot arribar a esgotar els recursos propers; ens trobam, per tant, davant una activitat artesana que pot acabar per arrasar la vegetació propera, essent a la vegada molt sensible i depenent d'aquests canvis. L'extinció dels recursos propers comporta en molts de casos l'esvaniment de la vidrieria.³⁷¹

Com és lògic, el subministrament era una de les preocupacions dels vidriers, que es veien obligats a garantir un servei continu, amb un magatzem per a comptar amb combustible en estoc i, a més a més, sec. Tota aquesta seqüència comportava una xarxa de treballadors: llenyaters, estelledors, transportistes i atiadors encarregats del manteniment del foc.³⁷² La deforestació pot arribar a causar conflictes amb d'altres sectors productius o fins i tot amb els mateixos veïns, ja que la llenya era gairebé l'única font d'energia disponible a les cases.³⁷³ És per aquesta raó que són constants les referències i les

Hernández ed., Palma, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, 2002, 111). Vegeu també: P. A. SANXO, "Antichs privilegis y franqueses del Regne: Regnat de Jaume II", *BSAL*, 9, 1905, 33; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 103.

369 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

370 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

371 Els exemples de manufactures que s'han traslladat degut a l'escassetat de llenya són freqüents al llarg de la història del vidre. Aquest seria el cas de la manufactura de Nuevo Baztán del s. XVIII que fracassà en la seva activitat per l'esgotament dels recursos naturals (RUIZ, "Vidrio y cristal...", 482). Fins i tot es pot donar el fet que un taller pugui tenir diferents fases d'ocupació corresponents a diferents cronologies, que es deuen a una deforestació i posterior recuperació de l'entorn natural (FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 58-60).

372 FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 58. Un exemple és la societat establerta entre Esteve Maltès i dos vidriers del 1549 que especifica l'existència de jornalers i talladors directament vinculats al taller (Apèndix 1, doc. 69).

373 Un cas paradigmàtic es dona el 1285 quan el Consell de la República de Venècia davant el perill de la deforestació imposà una sèrie de mesures restrictives del consum pels vidriers

limitacions imposades als vidriers en el seu consum, per tal d'evitar una tala excessiva, molt més letal al tractar-se d'una illa.³⁷⁴ Un exemple tardà és l'arrendament de l'illa de Cabrera del 1768 on entre les clàusules establertes al vidrier n'hi ha una que indica clarament que no pot tallar llenya ni fer carbó sense l'autorització del propietari.³⁷⁵

Quan el 1347 s'autoritza al vidrier de Barcelona, Guillem Barceló, per a construir un forn de vidre a l'interior de la Ciutat de Mallorca,³⁷⁶ ja que no n'hi havia cap, a la Reial disposició se li indicava que només podia emprar unes quatre somades de llenya al dia (163 kg).³⁷⁷ Es tractava d'un consum moderat en comparació amb les dades de consum que ja hem citat.

Un altre cas que exemplifica la importància que tenia el combustible en les societats preindustrials seria la súplica que l'octubre del 1657 els ferrers, paraires, capellers, tintorers i d'altres oficis fan al Gran i General Consell per l'elevat consum d'energia que realitza el gremi de saboners, que es podria fer extensiva al nostre col·lectiu si fos més nombrós durant aquest període, com s'analitzarà més endavant.³⁷⁸

Els forns situats a les zones rurals, com el de Sarrià i Marratxí del segle XVI o el de Mancor del XVII, no tenen una continuïtat al llarg del temps, com passa als els que s'ubiquen a la Ciutat de Mallorca. La seva desaparició es podria deure a l'esgotament dels recursos naturals propers, per bé que com exemplifiquen alguns contractes el tema del combustible es tractava amb molta

(STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 37).

374 Aquestes circumstàncies es veuen en la següent clàusula d'un contracte del 1517: *Item som de acordi que lo dit Pera Fortesa és tengut de dar los dos asens e tanta lenya axí grossa com manuda quanta auram menester per dit forn y més los darà palla per dits asens e vol lo dit Pera Fortesa no li tallen ullastres ni oliveres ni alsures per la dita [...] (Apèndix 1, doc. 56).*

375 Apèndix 1, doc. 100.

376 AGUILÓ, "Industrias mallorquinas...", 318-320; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20-21; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 104; AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio...*, 358; DOMÈNECH I VIVES, "El vidrio"..., 519.

377 Una somada és la càrrega d'un animal de bast, cada somada és l'equivalent a tres quintars (DCVB, vol. 9, 1008).

378 BIBILONI, *El comerç...*, 168.

cura per tal d'evitar aquests dèficits.

Un exemple del zel de la llenya es veu clarament en el contracte de lloguer establert entre Mateu Gallard i Alfons Torrella el 1541.³⁷⁹ Entre d'altres béns, el segon arrendà al primer un pinar de la seva possessió de Santa Maria del Camí per tres anys, podent emprar tota la llenya ja tallada al pinar, tant *grossa com menuda*.³⁸⁰ A més a més quan s'havia de tallar llenya es posava com a condició que cada mig any haguessin de canviar la zona de tala, començant primer aprop de la casa i després lluny. Finalment, es condicionava el tipus d'arbre a tallar, ni *pins abrinats ni manco los del gruix de la cama*.³⁸¹ És a dir, les dues darreres clàusules precisaven l'ús del bosc, posant en marxa mesures de protecció per evitar la deforestació, així com determinant la natura i la condició de les espècies que es poden talar.³⁸² El mateix taller contractava el 1538 el subministre de la llenya necessària per al funcionament del forn durant un any, el preu estipulat era d'unes 300 lliures, a més a més també se li proporcionarà la llenya pel consum de la seva cuina.³⁸³

Els tallers urbans mostraven una problemàtica més àmplia, ja que comportava, entre d'altres aspectes, un subministrament relativament més complex amb l'afegit d'haver de disposar de magatzems amb capacitat suficient per mantenir la infraestructura en marxa davant un desabastiment momentani. Les estratègies emprades pel col·lectiu ens són desconegudes. L'única comanda documentada és del 1465.³⁸⁴ Un altre cas és del 1514, la propietat es comprometia només a aportar la part necessària per fer funcionar el forn, per bé que no s'estipulava la quantitat, mentre que l'arrendador havia de posar tot el

379 Andrés BESTARD MAS, "Vicisitudes de la caballería en los siglos XV y XVI", *BSAL*, 36, 1978, 62.

380 La llenya petita s'emprava per aconseguir pujades ràpides de temperatura, indispensables per a l'execució de determinades tècniques (FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 57).

381 Un altre exemple és el del forn de vidre situat a Sarrià quan el 1515 el donzell Joanot Armadans facilitaria de la seva propietat tota la fusta necessària pel funcionament (Apèndix 1, doc. 54).

382 FOY; AMOURIC, "Les artesanats...", 49, 53.

383 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 410.

384 Apèndix 1, doc. 25; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

brancam a l'arca.³⁸⁵ Ara bé, és evident que devien establir contractes similars als ja esmentats per algunes de les infraestructures rurals.

Els magatzems de fusta necessaris per a tenir el forn en funcionament tota la nit en les estructures urbanes esdevenien un gran perill per a les ciutats. A fi i efecte d'evitar incendis i desgràcies per a la població, en algunes ciutats, davant la profusió d'infraestructures, s'optà per prohibir-les a l'interior, i es marcà la seva ubicació fora dels recintes muraris; aquest seria el cas de Barcelona el 1324³⁸⁶ i Siena.³⁸⁷ Una prohibició similar a aquestes seria la que s'estableix al voltant del convent de Santa Clara l'any 1307,³⁸⁸ tot i que en un àmbit limitat de la Ciutat de Mallorca.³⁸⁹ De fet, des d'uns anys abans s'havia fomentat la construcció de cases properes al convent, “sobretot cap a l'antiga ubicació de les cases de l'orde de Calatrava”, i la priora de Santa Clara prescriu una sèrie de condicionaments de tipus arquitectònic, com per exemple que no se puguin obrir finestres cap a l'interior del convent, i també d'altres que afecten singularment a les activitats laborals que s'hi poguessin desenvolupar. Així, es prohibia el “desenvolupament d'activitats contaminants, com era el cas del tenyit de draps, la vidrieria o la gerreria”. Per a Joan Carles Sastre aquesta disposició era característica de l'època al voler relegar aquests tipus d'activitats lluny de les cases. Una ordenació que no hem pogut corroborar és del 1657 quan es manà posar el forn de vidre fora de la Ciutat, com a mínim a una distància de 3 llegües.³⁹⁰

Un exemple de la quantitat de llenya que tenia guardada un forn correspon al 1659, quan Pere Soberats tenia a mitges amb el seu germà 300

385 Apèndix 1, doc. 53.

386 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 32.

387 FOY, “L'accès aux matières...”, 120.

388 Joan Carles SASTRE I BARCELÓ, *Espiritualitat i vida quotidiana al Monestir de Santa Clara. Ciutat de Mallorca. Segles XIII-XV*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2006, 174.

389 Vegeu algunes ordinacions similars que afecten a tintorers, assaonadors, blanquers i altres a: Margalida BERNAT I ROCA, “Aeris Salubritate. Neteja i Higiene pública a Ciutat de Mallorca (S. XIV-XVII)”, *BSAL*, 50, 1994, 253-286.

390 ASAL, *Miscel·lània Frau*, núm. 41, 431.

quintars de llenya (12.210 kg).³⁹¹ Aquesta devia ser la capacitat màxima del llenyer d'aquesta infraestructura urbana, ja que en un inventari posterior del 1674 es relacionen només 10 quintars (407 kg).³⁹² El 1755 el vidrier Tomàs Rigal, natural de València, tenia a la seva instal·lació 15 quintars (610,5 kg).³⁹³ En un altre taller, el 1761 s'emmagatzemaven uns altres 300 quintars.³⁹⁴ És lògic, per tant, que entre les eines dels obradors hi apareguin diferents estris per a fer i pesar la llenya.³⁹⁵

Les conseqüències nefastes per a una ciutat es poden comprovar amb les descripcions de l'incendi del forn de vidre de la viuda Soberats esdevengut l'any 1682. Margalida Bernat i Jaume Serra traçaren alguns dels anys de l'activitat d'aquesta família,³⁹⁶ però prioritàriament la seva recerca se centra en aquest succés, que s'ha qualificat com el “més espectacular que hagi deixat memòria” a la Ciutat de Mallorca. La tragèdia es reflecteix en diversos noticiaris de l'època com són el de Cristòfol Seguí i Llabrés, el de Matias Mut i el de Guillem Terrassa.³⁹⁷ Seguí pogué veure l'evolució de l'incendi des del damunt de la murada, ja que el forn es trobava a una illeta al seu davant, que per més perill no distava gaire de la torre de la Pólvora.

La magnitud de l'incendi es degué a la quantitat de la llenya emmagatzemada, que segons les fonts podia tractar-se d'entre 6.000 i 8.000 quintars de troncs i feixos de pi (244.200 kg).³⁹⁸ Com expliquen els noticiaris les flames superaren en altura la murada, fet que causà l'alarma al monestir de

391 Apèndix 1, doc. 92.

392 Apèndix 1, doc. 95.

393 Apèndix 1, doc. 98,

394 Apèndix 1, doc. 99.

395 El 1394 es tenien en comanda a un taller una destrat gran i una petita, mentre que el 1755 atesa la quantitat de llenya que es consumia es tenia en un altre obrador una càbria per a pesar llenya, és a dir un aparell per alçar coses feixugues (Apèndix 1, doc. 5, 98).

396 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 111.

397 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 112; Carme SIMÓ, *Catàleg dels Noticiaris Mallorquins (1372-1810)*, Mallorca, SAL, 1990, 103-106; 117-121.

398 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 112. Campaner i Frau parlen de 6000 (Álvaro CAMPANER, *Cronicón Mayoricense*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1984 (1886), 439; Arxiu SAL, *Miscel·lània Frau*, núm. 41, 232).

Jesús, que cregueren que tota la ciutat s'havia incendiat. El risc hi fou, la sort és que no bufà vent, per aquesta raó la lògica aconsellava la ubicació d'aquestes infraestructures fora de les murades.

La mesura immediata per por que s'estengués fou enderrocar les cases de la mateixa illeta o de les adjacents ja que no podien acostar-se per tirar aigua degut a la intensitat del foc; així prèviament es començaren a buidar els estris més preuats dels habitants. La raó d'aquesta actuació fou que per a totes aquestes tasques els Jurats i el Virrei cridaren a tots els picapedrers i fusters amb la pena de perdre la vida aquells que no hi acudissin.³⁹⁹ Segons el cronista Seguí en l'extinció hi van intervenir fins a 4.000 persones, una dada exagerada com és usual en les cròniques. Entre les mesures preses també s'acudí a les de tipus religiós. Les comunitats properes, com Sant Antoni de Pàdua, el convent del Sant Esperit i d'altres adjacents tragueren el Santíssim i les principals relíquies, així com també la Vera Creu a la terrada de la Catedral.⁴⁰⁰ També es disposaren els olis per a donar l'extrema unció als ferits ocasionats durant l'extinció.

L'aigua es portava des dels abeuradors situats a l'entrada de la Porta Pintada Nova, tirant-la directament amb les gerres al foc. Finalment, es prengué la decisió encertada de desviar tot el cabal de la Sèquia de la vila cap a la illeta, i d'aquesta manera, juntament amb l'aigua que es llençava des de dalt de les escales col·locades a les tàpies que confrontaven amb l'esmentat corral, s'aconseguí aturar la tragèdia. L'incendi se sufocà cap a la mitjanit del mateix dia, després de gairebé vint-i-tres hores de cremar. La tasca no s'acabà en aquest moment, sinó que es continuà treballant fins a dos dies més tard, ja que es treia “llenya socorrada y mig cremada” per evitar una revifada.⁴⁰¹

L'atzar d'haver pogut aturar les flames provocà una gran alegria entre les

399 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 113. Aquests col·lectius eren els encarregats de sufocar els incendis.

400 CAMPANER, *Cronicón Mayoricense...*, 439.

401 Juan MUNTANER BUJOSA, “Noticiario de Cristóbal Seguí (1666-1684)”, *BSAL*, 30, 1951, 596.

autoritats, de tal manera que el Virrei sufragà un refresc, així com es donaren les gràcies amb un *Te Deum* cantat a la Catedral de Mallorca. Tot i la magnitud, Margalida Bernat i Jaume Serra creuen que l'incendi no provocà danys a les instal·lacions principals del taller i que el foc es mantingué aïllat al corral o llenyer, sense haver afectat cap altra zona.⁴⁰²

La por als incendis a la ciutat es mantenia viva com es pot extreure de les exigències a nivell estructural imposades per l'Ajuntament de Palma al vidrier Blai Rigal l'any 1719.⁴⁰³ Se li demanà que per a evitar la propagació d'un foc es construís un subterrani per a emmagatzemar la llenya, instal·lació que havia de ser aprovada per les autoritats abans d'iniciar la fabricació de vidre.

Directament relacionat amb el consum de combustible tendríem les grans quantitats de cendra obtingudes. Es tracta d'un residu generat per tot l'artesanat del foc, que en el cas del vidre suposa un gran volum per la intensitat de funcionament dels forns. El valor comercial que representà fou mínim, però existí, ja que la cendra era reutilitzada per la indústria del drap i pels assaonadors. Es coneixen poquíssims documents medievals i moderns a nivell europeu que situïn aquest comerç.⁴⁰⁴ A Mallorca ni un sol document notarial reflecteix, ara per ara, aquests intercanvis entre vidriers i aquests menestrals. Per altra banda, Miquel J. Deyà realitzà una aproximació als costos de la producció i materials emprats en una empresa tintòria de l'any 1641, analitzant el llibre d'administració d'una casa de tints.⁴⁰⁵ Per bé que no s'especifica on es comprà el material, no hi ha dubte que la cendra s'emprava com a mordent en el tenyit de draps comuns des de l'edat mitjana, i també en d'altres preparats de l'ofici.

402 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 113.

403 FAJARNÉS, "El aragonés Rigal...", 418; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 48.

404 FOY, "Recyclages et réemplois...", 274-275.

405 La cendra es pagà a 7,2 diners la lliura (Miquel J. DEYÀ BAUZÀ, *La manufactura de la llana a la Mallorca moderna (segles XVI-XVII)*, Mallorca, El Tall, 1998, 195-202, 222).

3.4. La infraestructura arquitectònica i els elements mobles

Els tallers mallorquins entre els segles XIV i XVIII semblen més aviat modestos pel que fa a les seves estructures i a la capacitat de producció. Si bé és cert que ateses les compres de matèries primeres es pot afirmar amb total rotunditat que es realitzava el cicle complet de la producció.

Un taller que realitzava un cicle complet necessitava un seguit d'estructures fixes per a dur-lo a terme. La part més important la constitueixen els diversos tipus de forns: de frita, de fusió i de recuita. Les circumstàncies que han impedit la localització i excavació completa d'un obrador de la cronologia estudiada ens obliga a recórrer als diferents paral·lels analitzats a diversos països europeus, sumant aportacions arqueològiques, iconogràfiques i de la literatura tècnica, per a intentar refer de manera hipotètica com eren les estructures emprades a Mallorca. La nostra intenció no és per tant traçar un estat de la qüestió sobre els forns i les diferents tipologies, sinó d'establir el marc mínim de treball amb les estructures necessàries per a l'elaboració de tot el procés del vidre. Les dades que disposam són tan minses que no es pot anar més enllà d'assajar interpretar-les contextualitzant-les amb els models forans.

3.4.1. Els forns i les tècniques de fusió

La primera asseveració que es pot fer d'entrada és la dificultat de sistematitzar els diferents tipus de forns que s'han utilitzat durant el nostre període d'estudi. Una de les primeres aportacions, a dia d'avui esdevenguda clàssica, la realitzà R. J. Charleston l'any 1978,⁴⁰⁶ amb un assaig que definí un model de forn de planta circular per a l'àmbit mediterrani i un de rectangular per a l'Europa del nord. Tal vegada els estats de la qüestió més complets, amb

406 R. J. CHARLESTON, "Glass furnaces through the ages", *JGS*, 20, 1978, 9-25; FOY, *Le verre medieval...*, 143.

aportacions noves i afins territorialment a les nostres inquietuds, són els realitzats per Danièle Foy, per a la França mediterrània, i el de Daniela Stiaffini, per a Itàlia.⁴⁰⁷ Els dos emprèn les fonts arqueològiques, iconogràfiques i documentals per a traçar els tipus de forns i les principals problemàtiques que susciten. En el cas de la investigadora italiana el seu recorregut és més ampli al assajar quina és l'evolució que segueixen els forns des del segle V fins al XIX.⁴⁰⁸ Una de les conclusions més interessants és que aquestes infraestructures no pateixen massa variacions en l'època preindustrial degut a dos factors fonamentals com són, per una banda, el tipus de combustible emprat i, per l'altra, l'elevada temperatura que s'han d'assolir per a obtenir la fusió de les matèries primeres.

La pasta per a poder ser transformada en objecte passa per tres fases segons els manuals teòrics. En la primera la mescla s'eleva fins a 800°, en un període que dura diverses hores, així s'obté la frita. En la segona fase, la temperatura es porta fins a 1.400°, aquest procés es denomina afinat. Finalment, quan l'afinat ja és suficient, la temperatura es rebaixa fins al voltant dels 1100°, obtenint la pasta mal·lejable per a poder treballar les peces.⁴⁰⁹

El forn de frita és el que s'empra per a la preparació de les matèries primeres. Segons els tractats medievals i del cinc-cents era el producte d'una prefusió. El combustible usat no permetia arribar a altes temperatures, per aquesta raó s'operava en diverses fases en diversos forns. La pedra, sílice, i el fundent, sosa o barrella, s'havien d'esmicolar per a aconseguir la massa. Per a

407 FOY, *Le verre medieval...*, 141-170; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 41-67. Vegeu també: D.A., *À travers le verre...*, 107-117.

408 Alguns investigadors han plantejat les incoherències que es donen entre les dimensions preses dels tractats i les seves il·lustracions comparant-les amb les proporcionades pels forns excavats, que són per altra banda incompletes al haver-se perdut part de l'estructura. Seguint aquesta línia de raonament es veu com a de gran interès la necessitat de realitzar reconstruccions d'estructures històriques per a fer estudis experimentals de funcionament. Algunes d'aquestes idees les proposa: Heinz HORAT, "Les fours de verre dans les traités technologiques: problèmes d'interprétation d'après l'exemple de Biringuccio", a Marja MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologica Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, 439-450.

409 FOY, *Le verre medieval...*, 142; D.A., *À travers le verre...*, 107.

aquesta operació s'empraven martells, masses i d'altres eines de percussió.

Es pot intuir com eren aquests forns durant el període medieval i modern a partir de diferents exemples europeus. Així, sabem per testimonis de l'illa de Murano de finals del segle XIII, que els forns de frita tenien la part superior plana per tal de poder estendre a sobre els materials, prèviament havent escalfat el forn.⁴¹⁰ A Germagnana, localitat propera a Florència, en un complex productiu datat en els segles XIII-XIV s'ha identificat una estructura de planta rectangular com un forn de frita.⁴¹¹ Sens dubte les descripcions documentals més precises corresponen al segle XVI, en concret als tractats de Vannoccio Biringuccio del 1540 i de Giorgio Agricola del 1556.⁴¹² La il·lustració de la darrera obra permet fer-se una bona idea de com eren aquestes estructures de reverberació. La planta era oval o circular, mentre que es dividia en alçat en dos nivells, l'inferior correspondria a la cambra de combustió mentre que el superior a la de fusió.

Les matèries primeres es disposaven sobre el replà del forn, on assolien al llarg de diverses hores la temperatura de 700° a 800°, mentre la massa es mantenia en continu moviment amb un estri metàl·lic.⁴¹³ Aquesta mescla es deixava refredar fins a la solidificació, al mateix temps que es procedia a la seva depuració, eliminant la denominada escuma de vidre que surava per sobre.⁴¹⁴ Un cop refredada la frita es reduïa a trossos petits que es posaven dins gresols, juntament amb fragments de vidre reciclat, per a realitzar la fusió definitiva.

L'única estructura fixa realment imprescindible és el forn de fusió. A tenor de la complexitat, especialització i dimensions de l'obrador es podia tenir

410 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 42.

411 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 43; Marja MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale. Lo scavo della vetreria di Germagnana in Valdelsa*, Firenze, Edizioni All'Insegna del Giglio, 1989, 61-66.

412 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 43-45; D. A., *À travers le verre...*, 114-115.

413 Un gravat de *L'Encyclopedie* mostra un operari manipulant la massa, estirant-la des del replà del forn cap a terra (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 45; DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*).

414 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 42.

un forn per a la frita i un forn de recuita a més a més. Està clar que el forn de fusió podia complir perfectament les funcions dels altres dos, ja que la massa vitrificable es podia preparar sobre el replà del mateix forn de fusió, sense que calgués l'estructura que hem descrit abans, mentre que la recuita es donava a una cambra superior.⁴¹⁵

Per a la realització del vertader procés de fusió s'usaven gresols, que prèviament s'havien escalfat en un forn específic o bé sobre el mateix replà del forn. Els gresols s'omplien de frita trosdejada, juntament amb fragments de vidre trencat capolat i els òxids que havien d'acolorir la massa. Durant aquest procés es feien algunes intervencions, com per exemple eliminar sals i impureses, de tal manera que s'escumava repetidament la superfície.

La tercera estructura que sol anar associada a tots els tallers és el forn de recuita. Es tracta d'un element necessari per a refredar progressivament les peces un cop elaborades. Pot constituir una estructura autònoma o bé ser un espai adjacent al forn de fusió, a fi i efecte d'aprofitar la reverberació de la cambra de combustió. Fins i tot s'ha especulat que ateses les parets primes, de pocs mil·límetres, d'alguns d'aquests objectes, especialment els d'època medieval, es necessitaria un lapse de temps molt curt per a refredar-se. Per aquesta raó es creu que es podrien haver col·locat propers a qualsevol font de calor, com per exemple un forn convencional domèstic o bé un brasser ubicat en un espai de reduïdes dimensions i tancat.⁴¹⁶

El nombre de forns determina tres tallers tipus: complexos, amb tres forns diferenciats; mitjans, amb dos, i petits, que usen un sol forn per a totes les operacions.

Els forns excavats amb metodologia arqueològica arreu d'Europa presenten nombroses dificultats en relació a la interpretació de la seva estructura, especialment pels dubtes alhora de reconstruir gràficament com era el seu estat interior, atès que es troben molt destruïts pel que fa a l'alçat de la

415 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 45, 59; D.A., *À travers le verre...*, 107.

416 D. A., *À travers le verre...*, 108.

volta. No obstant, cal dir que confirmen les connexions que es donen entre els diversos territoris mediterranis a nivell de models i permeten traçar algunes de les particularitats segons cada jaciment. Així d'entrada, es constata l'existència de tallers modestos que només tendrien un forn i d'altres, molt més complexos, amb diverses instal·lacions. També hem de tenir en compte que els exemples localitzats són escassos, significativament pel que fa al període medieval i modern.⁴¹⁷

L'anàlisi realitzada per Daniela Stiaffini ens remet a diversos models teòrics i sobretot iconogràfics.⁴¹⁸ D'entrada la descripció més completa i clàssica és la realitzada pel monjo artesà del segle XII, Teòfil.⁴¹⁹ En termes generals, la iconografia del segle XV situa dos tipus de forns de fusió. El primer d'ells seria d'esquema bipartit, és a dir estaria constituït en el nivell inferior per la cambra de combustió i al superior per la de fusió. El segon tipus seria tripartit, amb les mateixes parts anteriors superposades a la que s'hi sumaria una darrera, de recuita. La planta en els dos tipus és principalment circular, tot i que també podria ser rectangular.

La documentació gràfica d'època moderna és més rica i variada en relació als forns de planta circular, essent els tractats de Biringuccio i Agricola els més complets. En concret, Agricola situa un tipus circular de tres nivells, que com el de Biringuccio permetria col·locar al seu interior entre sis i vuit gresols (fig. 16). El traspàs de la calor des de la cambra de combustió als pisos superiors es produeix a través d'obertures, de secció rodona i de majors dimensions a la cambra de fusió; quadrada i de menors dimensions a la cambra de recuita.⁴²⁰

417 Per a un recull d'instal·lacions vegeu pel cas de França: D.A., *À travers le verre...*, 67-87; FOY, *Le verre medieval...*, 141-170. A Itàlia: STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 41-68.

418 La iconografia emprada és preferentment d'època medieval i moderna. Algunes de les imatges més recurrents pertanyen a la miniatura gòtica. Així, podem citar entre molts d'exemples el cas de *De Universo* de Raban Maur (1425) o el manuscrit del *Viatge de John Mandeville* (1420), que constitueix la primera representació d'un cicle complet del vidre. Vegeu: D.A., *À travers le verre...*, 107-117.

419 THÉOPHILUS, *Essai sur divers arts...*, 69-72.

420 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 59; D.A., *À travers le verre...*, 115-116.

Una de les novetats del segle XVII es dedueix d'un dels gravats de *L'arte vetraria* publicat a Amsterdam el 1669. Precisament es tracta de l'allunyament del forn de recuita, que de manera sistemàtica es col·locarà a partir d'aquest moment al costat del de fusió.⁴²¹ Més o menys es reflecteix així al tractat del mestre segovià Juan Danis de finals d'aquesta centúria.⁴²² Les dades referents al segle XVIII estan absolutament mediatitzades per

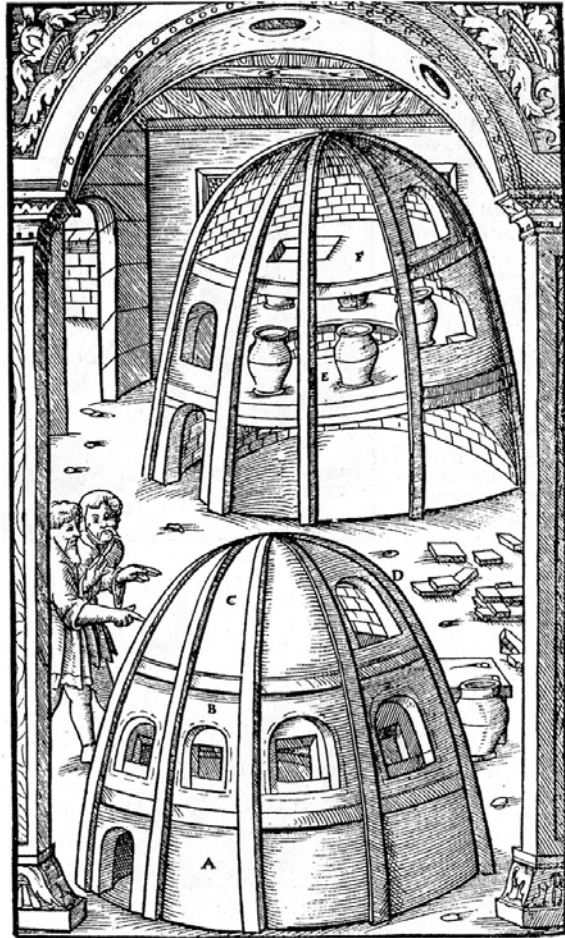


Fig. 16: Obrador de vidrier, segons Giorgio Agricola.

l'explicació de totes les fases

del procés tècnic que es dona a *L'Encyclopédie*.⁴²³ Finalment, val la pena indicar que a mitjans del segle XVIII sembla que els forns de fusió adopten una planta oval, amb una cambra de recuita adjacent.⁴²⁴

Al cap i a la fi, es pot concloure que tot i la varietat de solucions alhora de construir els forns de fusió podem afirmar que es dona una continuïtat de les estructures de producció al llarg dels segles, ateses les especificitats del cicle productiu del vidre i el tipus de combustible emprat.

421 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 61.

422 El tractat s'acompanya amb els gravats de diverses seccions dels forns, així com de l'instrumental emprat (NIETO, "El "Tratado..."", 288, làmina II).

423 DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa VII, VIII.

424 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 62.

3.4.2. Les estructures locals

La documentació d'arxiu a Mallorca ens proporciona unes escasses dades sobre l'estructura dels forns, la majoria dels quals són relatives al número d'obralls i als morters. En relació al forn de fusió, es pot extreure la hipòtesi que es tracta d'estructures de reduïdes dimensions si agafam com a referència els forns del segle XVI, que segons el tractat d'Agricola i d'altres, tenien entre 6 i 8 obralls, a cada un dels quals els adjudicam un gresol.⁴²⁵

Així, en relació a aquesta idea es pot dir que la referència més antiga, corresponent a un taller de finals del segle XIV, ens indica que ens trobam davant un forn amb cinc gresols col·locats al seu interior, i per tant deduïm que tenia el mateix nombre d'obralls. Pràcticament, un segle després el 1482, un altre obrador tenia com a mínim tres obralls, segons l'arrendament que es féu en aquell moment. El 1540 es construí de nova planta un forn que “només” havia de tenir quatre obralls. Finalment, la darrera notícia correspon a l'any 1623 quan en un altre arrendament es dedueix que l'estructura del forn comptava amb un mínim de quatre obralls.⁴²⁶ Es tracta d'una simple aproximació, però com a norma general es veu que al llarg del període d'estudi el nombre d'obralls citats a la documentació indiquen que ens trobam davant uns tallers petits o mitjans, mai davant grans infraestructures. Per a assolir més correcció en la nostra anàlisi caldria haver pogut relacionar els tallers amb el nombre d'artesans i aprenents que hi treballaven; per la poca concreció assolida és un aspecte que intentam desenvolupar més endavant en la contextualització dels tallers.

⁴²⁵ Al taller de Cadrix a França, corresponent a la segona meitat del segle XIV s'estima que el forn comptava entre quatre i sis gresols (D. A., *À travers le verre...*, 82). A Monte Lecco a Itàlia, de final del mateix segle, la reconstrucció del forn situa quatre gresols (MANNONI; GIANNICCHEDDA, *Arqueología de la producción...*, 311-312). El forn de Peyremotou del XVII tenia capacitat per a vuit gresols (D. FOY; J. C. AVEROUS; B. BOURREL, “Peyremoutou, une verrerie du XVIIe siècle dans la Montagne Noire”, *Archéologie du Midi-Médiéval*, 1, 1983, 95).

⁴²⁶ Apèndix 1, doc. 5, 30, 62, 80.

En un altre sentit, de la mateixa documentació anterior, es comprova que cap dels tallers compta amb més d'un forn, fins i tot en documents relatius a la construcció de nous obradors, com el de 1540 o el 1711. En concret, el darrer any esmentat se sol·licità un permís per a construir un forn a l'interior d'una casa particular a la Ciutat de Mallorca, indicant-se que l'estructura de combustió no es trobaria contigua a la paret de la casa del veí per no generar incendis i tampoc ocasionar una elevada temperatura a les parets mitgeres. Així, per aconseguir aquest propòsit es feia explícit que la *sircunfarència que sircuirà lo forn serà territori propi*.⁴²⁷ El document tan clar en aquest aspecte no remet a cap altra estructura ni parla en plural, raó per la qual podem deduir que es realitzava en el mateix forn la fusió, l'elaboració i la recuita. El mateix es pot dir de la sol·licitud de construcció ja esmentada de l'any 1711, en la qual s'indica clarament que només es construirà un *ornillo en casas suyas propias*.⁴²⁸

En relació als materials emprats per a la construcció dels forns ben poca cosa podem dir, atesa la manca de dades en uns casos i en d'altres per la falta de concreció. Tal vegada l'únic que es pot afirmar amb un poc de seguretat és que determinats materials s'importaren de fora, bé per una manca de producció local o per la inexistència dels productes necessaris per a fabricar-los. Entre les llicències de coses vedades del port de Barcelona dels primers anys del segle XVI es documenten quatre peces per a forn de vidre destinades a Mallorca.⁴²⁹ La poca precisió del terme no ens permet identificar quin tipus d'element seria, tal vegada alguna part específica corresponent a un obrall. També podrien ser gresols o fins i tot ens podria dur a pensar en alguna matèria primera, al cap i a la fi el terme pedra resulta ambigu i difícil d'interpretar. Un altre exemple de la compra de materials forans són les vendes que realitzà l'obra de la Catedral de Mallorca els anys 1409 i 1410 a un dels forns de vidre de la ciutat. En concret,

427 Apèndix 1, doc. 97.

428 FAJARNÉS, "El aragonés Rigal...", 418

429 Jordi DONCEL I CABOT, "Els registres de llicències de coses vedades, una font per a l'estudi del comerç atlàntic i mediterrani (1500-1515)", a D.A., *XIII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó. Comunicacions*, 3, Palma, IdEB, 1990, 291.

la segona referència específica que es tracta d'una "pedra de Montjuich".⁴³⁰

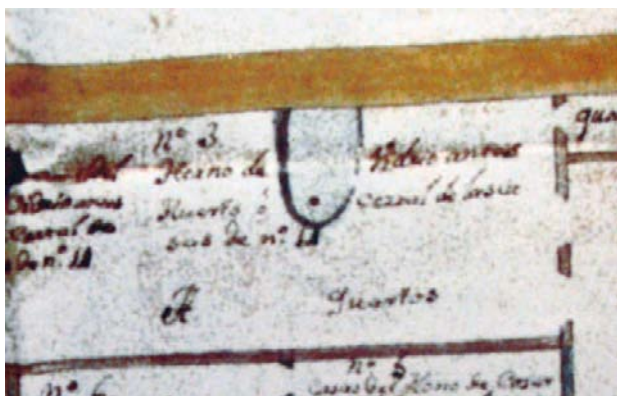


Fig. 17: Forn de vidre, Plànol de la zona del Temple (detall), 1755, ARM.

Una part de l'estructura d'un forn s'indica en l'arrendament d'un taller de l'any 1623. En concret es demanava que hi hagués dos *davanters*⁴³¹ pel treball a cada un dels dos obralls. Es tracta d'un terme difícil de precisar, segons

alguna de les definicions pot fer referència a una paret de davant. Per aquesta raó, ens fa pensar que es podria tractar d'un guardacares, és a dir una petita paret que formant angle recte entre boca i boca serveix per a resguardar del foc als vidriers mentre treballen a l'obral.⁴³²

L'única representació gràfica d'una estructura de producció a Mallorca és la d'un taller situat proper al Temple a Palma (fig. 17). Es tracta d'una imatge totalment il·lusòria del que devia ser l'estructura, presentant un únic forn a l'interior d'unes cases confrontants amb la plaça.⁴³³ La imatge apareix en un plànol del castell del Temple que s'havia inclòs en un plet tramitat davant la

430 Les dues peces es van vendre per un preu molt similar, 22 i 20 sous respectivament (Jaume SASTRE MOLL, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatura del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, Departament de Cultura, 2007, 487, fol. 61; 504, fol. 57v).

431 Apèndix 1, doc. 80.

432 DCVB, vol. 6, 438; LLABRÉS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 356. Aquestes parets es veuen clarament en una pintura mural de cap a 1590 d'un oratori a Altare (D. A., *À travers le verre...*, 117).

433 Les dades del plànol són les següents: "3. Horno de vidrio, antes huerto o corral de las casas n.º 14. A. Quartos. 4. Corral... del horno de vidrio, antes huerto o corral de las casas de n.º 14. B" (Antonio MUT CALAFELL; M. José MASSOT RAMIS DE AYREFLOR, "Aportación documental y gráfica sobre los bienes de los Templarios de Mallorca transferidos a la Orden de San Juan de Jerusalén y en particular sobre la fortaleza del Temple de la Ciudad de Mallorca (1315-1988)", a D.A., *L'Orde de Malta, el regne de Mallorca i la Mediterrània*, Palma, Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics-Govern de les Illes Balears-S.O.M. de Sant Joan de Malta, 2001, 153-154).

Reial Audiència per Joan Antoni Puigdorfila contra el prior i el convent de Nostra Senyora dels Socors l'any 1752. En el plet es reivindiquen unes cases, el forn de vidre i el corral del forn de vidre, ja que ocupaven l'espai del vall de la murada considerat propietat del Temple. La qualitat d'execució del dibuix no permet dir pràcticament res, a més a més si tenim en compte que es tracta d'una planta i no d'un alçat. Si bé és cert que ens aporta dues informacions evidents. La primera d'elles és que es tracta d'una estructura de planta el·líptica, aspecte que es podria relacionar amb alguna de les novetats que afecten a l'estructura dels forns durant la segona meitat del segle XVIII, com ja hem indicat. La segona és que una altra vegada només ens trobam amb un forn, en el qual es devia realitzar tot el cicle complet.

En diversos documents apareix el terme *mescolanya* o *mescolaia*, en concret als arrendaments de tallers dels anys 1514 i 1623 i al receptari de començament del segle XIX.⁴³⁴ El terme es pot interpretar de diverses maneres. La primera d'elles seria la d'un forn de vidre on es realitza la primera cuita de la pasta.⁴³⁵ També podria fer referència a un forn, igual que el de fusió, però que no té morters ni obralls i que s'empra per a escalfar els gresols que s'han de posar dins el forn de fusió. És en aquest sentit que el terme sembla que es fa servir en l'actualitat.⁴³⁶ Per bé que segons el context dels tres documents i la manera així com hi apareix, creiem que és més adient interpretar-lo com el barrejadís de la pasta previ a la primera fusió.⁴³⁷

Que es tengués un forn de frita específic durant el període d'estudi no es pot demostrar, ja que si llegim detingudament els documents esmentats es veu clarament que es refereixen a la barreja de materials. En la notícia de l'any 1623

434 Apèndix 1, doc. 53, 80.

435 D'aquesta forma es denominava a Mataró, també la recolleix així el *Diccionari Aguiló* (*DCVB*, vol. 7, 383).

436 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 133-136. Aquesta autora denomina aquest forn com a "basculaina" emprat per a realitzar l'esmentada operació.

437 Per a determinar-nos per aquesta opció també ens basam en l'etimologia del terme català, que ens remet a un manlleu d'una forma dialectal italiana, *mescolaglia*, que significa aquest "barrejadís de la pasta". També s'ha de veure els italians comuns com *mescolanza* i *mescuglio* amb el mateix significat (COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 5, 622).

s'especifica quin era el temps de cocció que rebia la mescla per arribar a la primera fusió o frita. En concret, el propietari del forn havia de coure la mescolanya segons el costum que es tenia llavors, que era de dos dies i una nit o a l'inrevés. L'inventari fet l'any 1664 dels béns d'Antoni Gralla de Vallbona a Catalunya confirma també aquesta opció, ja que entre les seves pertinences hi havia una “pastera gran de pi pera pastar la masculayna”.⁴³⁸

Lligats a les tasques prèvies a la fusió se situarien tot un seguit d'eines necessàries, però no sempre específiques de l'ofici de vidrier, que per aquest motiu s'inclouen en aquest moment al estar directament relacionades amb les

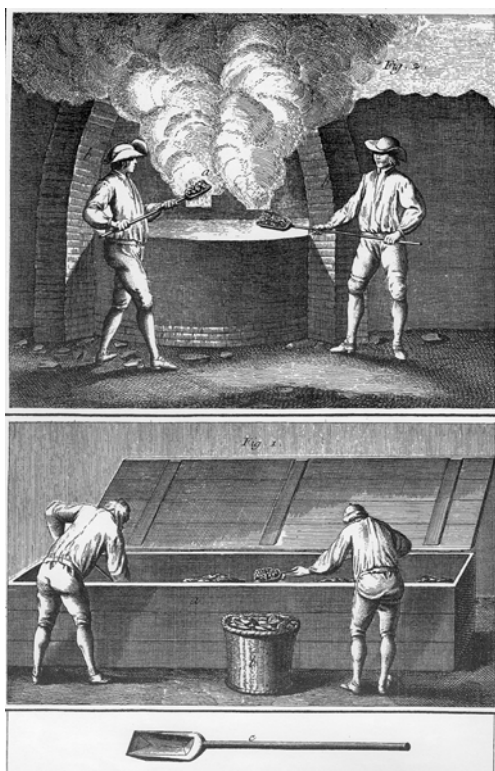


Fig. 18: Mescla de materials, “Verrerie en bois”, planxa XVII, segons l'*Encyclopédie*.

tècniques d'elaboració prèvies al bufat. Una d'elles com ja hem anunciat era la pastera de fusta per a pastar els materials. L'operació es definia perfectament a l'inventari del 1674, així citava *vuyt quintars de materials per fer vidre entre pastat y sense pastar*.⁴³⁹ Els inventaris del 1619 i del 1755 compten respectivament amb pasteres.⁴⁴⁰ Segons l'*Encyclopédie* aquest moble s'emprava per a mesclar el vidre trencat, després d'haver-lo netejat amb aigua, amb la frita com es pot veure a una de les làmines (fig. 18). La següent operació consistia en disposar el

material dins el gresol.⁴⁴¹

438 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160. M^a Cristina Giménez relaciona exclusivament el terme amb els forns i no amb la pasta (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 136).

439 Apèndix 1, doc. 95.

440 1755, un exemplar; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

441 D.A., *À travers le verre...*, 30; planxa XVI.

També vinculats a aquest procés, així com amb d'altres operacions posteriors, cal situar martells, malls i altres eines de percussió,⁴⁴² emprades per a la ruptura de la sílice i la sosa en petits fragments.⁴⁴³ El 1761, per tant en ús durant la primera meitat del segle, se cita per a desenvolupar aquestes tasques un trull per a moldre la barrella, que es trobava situat en unes cases adjacents al taller del vidrier.⁴⁴⁴

A l'interior de l'alfàbia localitzada al subsol del taller de la segona meitat del segle XVII a Sa Gerreria (Palma) hi apareixen nombrosos materials directament relacionats amb el procés d'elaboració de la frita. Els primers d'ells són dos elements que es poden identificar com a escòria o escuma de vidrier.⁴⁴⁵ Així, com també d'altres fragments que semblen respondre a una fusió parcial dels materials, com si no s'hagués arribat al nivell de vitrificació adequat.⁴⁴⁶ Aquest materials es caracteritzen per tenir l'exterior vitrificat i l'interior sense, com es pot observar a simple vista.

El conjunt més gran de materials correspon a petits fragments de massa, que oscil·len entre els 2 i 5 cm de llarg (fig. 19).⁴⁴⁷ Tots ells responen a un patró estandarditzat que es fonamenta en dos aspectes. En primer lloc, per les dimensions similars de cada un d'ells, factor que demostra una clara intencionalitat, i en segon lloc per la freqüència als fragments d'impactes directes realitzat amb un instrument, el més segur és que de metall. El model de fractura concoide és característic dels patrons d'impacte i fractura dels cristalls. L'anàlisi d'aquests materials demostra una intencionalitat clara de generar uns

442 1761, un mall, un martell, una escodre, dos uxols (Apèndix 1, doc. 99)

443 Per bé que cap les referències mallorquines són tan explícites com les denominacions de l'inventari català del 1664 que cita “dos malls de piquar barrella grossos” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160). Alguns exemplars han aparegut entre els materials d'excavació a França (Danièle FOY; Lucy VALLAURI, “Roquefeuille, une verrerie provençale aux XVIIe et XVIIIe siècles”, a D.A., *Ateliers de verriers de l'Antiquité à la période pré-industrielle*, Rouen, Association Française pour l'Archéologie du Verre, 1991, 139-152; FOY, “L'accès aux matières...”, 112).

444 Apèndix 1, doc. 99.

445 Catàleg núm. 314.

446 Catàleg núm. 319.

447 Catàleg núm. 315, 316, 317, 318.

fragments amb unes dimensions específiques i regulars per dipositar en els gresols i realitzar la posterior fusió. En alguns tallers, com ara a la Seube d'època medieval, hi havia una àrea específica pel picat de la frita, prova d'aquesta fusió en diverses etapes.⁴⁴⁸



Fig. 19: Fragments de massa, cat. núm. 315, forn de Sa Gerreria (Palma).

Alguns inventaris documenten les eines habituals per a posar en marxa els forns,⁴⁴⁹ en concret alguns especifiquen útils com la forqueta,⁴⁵⁰ que era per a pegar foc a l'arca, denominació actual del forn de recuita.⁴⁵¹ Vinculada també amb les operacions de manteniment del foc tendríem també una altra eina que és la baqueta, un ferro d'aproximadament quatre metres de llarg i cinc centímetres de gruix, amb un ganxo que feia de pala; per aquesta raó tal vegada el 1761 es descriu com un *ferro tort*.⁴⁵² L'ús d'aquest instrument era per a fer

448 FOY, *Le verre medieval...*, 144; LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière...", 177-244.

449 1755, un bufador i una forca (Apèndix 1, doc. 98).

450 1761, dos exemplars (Apèndix 1, doc. 99).

451 *DCVB*, vol. 1, 837. El 1664 se'n documenten dos a un taller català, de deu i cinc pams (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

452 1629, dos exemplars; 1761, un (Apèndix 1, doc. 83, 99).

córrer el caliu que fa la llenya i que sortia pel forat de la glaia,⁴⁵³ una obertura a la part inferior del forn per on sortia el caliu. La *tiradora*⁴⁵⁴ seria un ferro llarg d'uns 12 pams emprat també a la glaia.⁴⁵⁵

3.4.2.1. Les eines

En aquest apartat es realitza una aproximació a les eines emprades en l'elaboració del vidre. Es pot considerar com un apartat tradicional de les monografies històriques i etnogràfiques sobre l'artesanat en les quals es produeix una descripció d'aquests utensilis i el seu ús.⁴⁵⁶ Al cap i a la fi, aquest petit utilatge es manté amb molts pocs canvis en les manufactures de vidre de tècnica tradicional que han subsistit fins l'actualitat. De manera sumària, M^a Cristina Giménez deixa clara aquesta continuïtat entre els estris usats als tallers contemporanis mallorquins i les inventariades al forn d'Antoni Gralla a Catalunya el 1664.⁴⁵⁷

La principal característica és que les eines utilitzades pels vidriers són molt més nombroses i complexes que les emprades per d'altres artesanats, com per exemple el de la ceràmica, per la impossibilitat directa de manipulació de la massa incandescent.⁴⁵⁸

Tot aquest utilatge és realitzava amb diferents materials, principalment els següents: pedra, argila refractària, fusta i metall. Alguns dels materials són peribles i/o reciclables i per tant difícilment s'abandonaven al lloc de treball; és per aquest motiu que per a reconstituir l'instrumental dels tallers s'han d'emprar

453 DCVB, vol. 2, 277.

454 1629, un exemplar; 1674, un (Apèndix 1, doc. 83, 95).

455 Es documenta el 1664 a l'obrador català (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

456 Vegeu diversos exemples a: Jacqueline BELLANGER, *Verre d'usage et de prestige: France, 1500-1800*, Paris, Editions de l'Amateur, 1988, 12-57; GONZÁLEZ, *Vidrios españoles...*

457 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 131-159, 181.

458 D.A., *À travers le verre...*, 89.

diferents fonts. Així mateix, hem de tenir present que algunes eines podien realitzar-se amb dues matèries indistintament.

L'instrumental també es pot dividir en dos grans grups en atenció a la fase del cicle del vidre al qual reten funció. El primer comprèn els estris que formen part del procés d'elaboració de la matèria fins a l'obtenció de la massa vítria. Els hem descrit a l'apartat anterior estan directament relacionats amb les estructures de producció, a més a més es caracteritzen per la seva escassa especificitat. Mentre que el segon grup correspon a totes aquelles eines emprades per a la realització de l'objecte i la seva culminació decorativa, pertanyents per tant a una fase molt concreta i especialitzada que demana un instrumental propi.

En el nostre cas bàsicament ens nodrirem a través de les fonts escrites i el registre arqueològic. Els inventaris locals que ens aporten dades són un corresponent a finals del segle XIV, quatre al XVII i dos de cap a mitjans del XVIII. Malauradament, falta alguna dada relativa al cinc-cents, factor que ens hauria permès completar tota la seqüència cronològica. Per bé que gaudim d'aquesta documentació, això no vol dir que els notaris siguin sempre estrictes en la descripció dels estris emprats. Un exemple concret de la generalització documental és l'inventari de Pere Soberats que manà fer la seva viuda el 1659, en el qual es resol la relació de les eines d'aquesta manera tan simple: *Item tota manera de ferramenta del forn del vidre.*⁴⁵⁹ Tot i la poca concreció, la documentació d'arxiu ha proporcionat molta més informació sobre l'instrumental metàl·lic, en argila i en d'altres materials, que els objectes recuperats en les excavacions arqueològiques.⁴⁶⁰

Aquestes fonts es poden completar i corroborar, com ja hem fet en d'altres apartats, amb els tractats sobre vidre del període. Entre d'altres models es poden citar els gravats que acompanyaven les diferents traduccions a

459 Apèndix 1, doc. 92.
460 D.A., *À travers le verre...*, 90. L'única troballa de l'excavació de Sant Fost de Campsentelles (Catalunya) són "dues petites falques molt pesants" de ferro, que no se'ls ha pogut cercar cap funció específica entre l'instrumental dels vidriers (OLIVER, "El taller de vidre medieval de Sant Fost...", 402, làmina 8, fig. 5-6).

distintes llengües de *L'arte vetraria* d'Antonio Neri,⁴⁶¹ o bé els pertanyents a *L'Encyclopédie* de Diderot i D'Alembert que mostren sense massa canvis aquests mateixos utensilis (fig. 20).⁴⁶² Els dibuixos del tractat de Juan Danis,⁴⁶³ tot i el seu tractament gràfic simple, suposen un paral·lel peninsular de gran vàlua, ja que algunes de les denominacions castellanes coincideixen amb les catalanes. A més a més, les classifica en relació al seu ús, segons si són pel funcionament del forn o bé per a treballar el vidre.

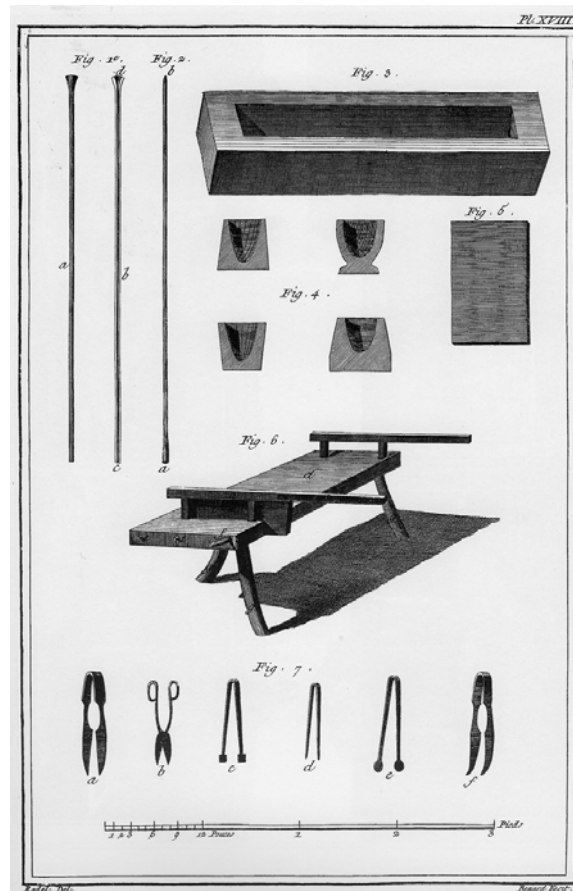


Fig. 20: Eines, "Verrerie en bois", planxa XVIII, segons *L'Encyclopédie*.

Finalment, voldríem incidir en un aspecte sociològic o del treball d'aquests tallers. Per la forma de treball, era normal que alguns dels instruments formassin part de l'equipament personal del vidrier que treballa en un forn i que es guardarien a la seva casa particular.⁴⁶⁴ Per aquesta raó les eines inventariades el 1629 quan morí el vidrier Gaspar Castanyer van ser adquirides pel seu fill abans d'efectuar-se la subhasta pública.⁴⁶⁵ Aquest és un dels factors que entre

461 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 77-80. També s'han usat les làmines de Haudicquer de Blancourt (LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière...", 216, fig. 53).

462 DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa.

463 NIETO, "El "Tratado...", 294-295.

464 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 69.

465 Apèndix 1, doc. 83.

d'altres condiciona la localització de les eines no només en les excavacions arqueològiques dels tallers sinó també als inventaris, circumstància que es comprova amb els exemples excavats arreu d'Europa.⁴⁶⁶

3.4.2.1.1. Els gresols

El gresol o morter constitueix un element imprescindible en el període que estudiem, essent un útil específic de treball dels vidriers. Aquests estris estan destinats a contenir la massa vitrificable a l'interior del forn de fusió i, per aquest motiu, estan exposats a altes temperatures, que marquen unes condicions exclusives d'ús d'aquesta eina. La primera fase d'elaboració per a produir la frita necessàriament no tenia perquè usar gresols.

És, sens dubte, un dels materials més trobat en els llocs on s'ha produït vidre, ja que en estar exposats a altes temperatures es trencaven amb facilitat i, per tant, s'havien de reposar amb una certa periodicitat.⁴⁶⁷ Al cap i a la fi, la presència d'aquestes restes esdevé un dels indicadors que més fàcilment fixa la presència d'un forn de vidre sobre el territori. Fins i tot, en molts de casos és l'únic testimoni que s'ha conservat de l'activitat productiva, tot i que s'ha de tenir en compte que es tracta d'un material que en teoria es reciclava als tallers per a realitzar-ne de nous.⁴⁶⁸ Quan es rompien, es procedia a recuperar la massa de vidre que havia quedat enganxada al seu interior,⁴⁶⁹ i es fragmentava amb

466 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 77; D.A., *À travers le verre...*, 94-106.

467 D.A., *À travers le verre...*, 92. A la vidrieria de La Seube es recolliren més de 100 fragments (LAMBERT, "La verrerie médiévale forestière...", 213). Al taller de Sant Fost no s'hi va localitzar durant l'excavació cap fragment que s'hi pogués identificar. Per bé que recollits en superfície un grup de fragments informes podrien tractar-se de restes d'aquests estris, ja que es caracteritzen per estar recoberts de vidre i mostrar una pasta que recorda el granit (OLIVER, "El taller de vidre medieval de Sant Fost...", 387-426, 421-422).

468 FOY, "Recyclages et réemplois...", 275; DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa VII, VIII.

469 "[...] la fabrication est longue. Il convient d'abord de sélectionner les meilleures argiles qui peuvent être apportées de fort loin [...]. On mêle aux terres crues des argiles cuites au préalable et des petits nodules provenant du concassage des creusets hors d'usage, débarrassés de leur surface vitrifiée. Le recyclage des creusets usagés n'est explicitement

martells les restes per a poder-los convertir en pols. Seguidament es passava a fer nous recipients o bé totxos que s'usarien per a la restauració del forn durant el període de descans anual.⁴⁷⁰

Durant l'antiguitat tardana i l'alta edat mitjana els gresols es feien a torn i no es diferenciaven en excés dels recipients ceràmics, si bé es cert que tenien les parets més gruixades. De manera preferent, a partir del segle XIII, es canvia la tècnica d'elaboració i es fabriquen en colombrins per gerrers especialitzats que ubicaven els seus tallers propers a les vidrieres. Però realment, la diversitat d'exemplars localitzats a les excavacions arqueològiques europees realitzats amb diferents materials demostra que l'única exigència real fou que resistissin les altes temperatures a les quals eren exposats.⁴⁷¹ La descripció minuciosa de tot el procés d'elaboració es troba a les làmines de l'*Encyclopédie*.⁴⁷²

En el cas de les Balears creiem que els gresols eren importats. Les raons per a justificar aquesta afirmació són diverses, abraçant des de les de tipus documental fins a la disponibilitat dels materials. En primer lloc, pel simple fet d'estar fabricats en argila refractària capaç d'aguantar les altes temperatures, pensam que les argiles existents a l'illa no són les adequades per a l'elaboració d'aquests objectes tan especialitzats.⁴⁷³ Per a sortir de dubtes, caldria haver realitzat l'anàlisi de la composició de la pasta, que ens podria haver revelat dades relatives al tipus d'argila emprada i la possibilitat de localització del tipus d'argila a Mallorca. En segon lloc, ja que es documenten *murters per fer vidre* entre les importacions d'eines i utensilis destinats a les manufactures locals que

mentionné qu'à l'époque moderne [...], mais les trouvailles archéologiques nous laissent penser que l'on procédait de la même façon au XIV^e siècle. Le mélange après avoir subi un long vieillissement est transformé en colombins et les pots son façonnés. Il faut ensuite laisser sécher les creusets réalisés, puis les cuire en plusieurs temps. Toutes ces opérations s'étalent en plusieurs mois. Malgré toutes ces précautions, les creusets restaient fragiles notamment au point de contact entre le fond et les parois" (D.A., *À travers le verre...*, 93).

470 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 70-72.

471 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 70.

472 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 69-74; D. A., *À travers le verre...*, 92-93; DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10.

473 Des del tractat de Teòfil fins al de Biringuccio, amb molts d'altres exemples, recomanen l'ús d'argiles selectes i determinades per a l'elaboració dels gresols.

arriben a Mallorca entre 1650 i 1720.⁴⁷⁴ Mancarien dades anteriors, però tot fa pensar que la dinàmica no tenia perquè ser diferent i que s'importarien.

Si recorrem a la bibliografia europea, podem constatar que l'estat fragmentari dels gresols fa que no es puguin establir tipologies massa fixes.⁴⁷⁵ Els exemples francesos parlen de dos tipus de recipients per a les cronologies baixmedievales, determinats en base a les dimensions i a la funció. Un primer gresol gran, de forma troncocònica (amb una altura mitjana d'entre 16 i 24 cm) que es destinava a la fusió del vidre incolor. Un segon tipus de gresol, també de la mateixa forma, però de menors dimensions, que per les restes que a dins s'hi han conservat denota l'ús per a la fusió dels colors emprats en la decoració de les peces.⁴⁷⁶ Els tipus del mateix període, corresponents a jaciments italians, mostren grans similituds, ja que es caracteritzen com a norma general per ser peces de bases planes o lleugerament còncaues, amb les parets troncocòniques i les vores reentrades.⁴⁷⁷ Pel que fa a l'edat moderna, cal dir que s'han realitzat menys sistematitzacions en comparació amb el període medieval atès el menor nombre de tallers que s'han excavat. Així i tot, es pot afirmar que no hi ha massa canvis en relació a la forma d'aquestes eines, si exceptuam els que apareixen als gravats de Biringuccio, que tenen forma de peça ceràmica i són més aviat excepcionals.⁴⁷⁸

Les referències aportades per vidriers catalans durant la primera meitat del segle XX ens permeten parlar de tres tipus de morters, que és el terme usat per a denominar els gresols. El “morter de fondre” que era aquell emprat per a enfornar el material per a poder fer vidre. El “morter afinador” que s'entén per

474 BIBILONI, *El comerç...*, 185.

475 R. CHAMBON, “Esquisse de l'évolution des creusets de verrerie de l'Antiquité à la Renaissance”, a D.A., *Annales du 1er Congrès des Journées Internationales du Verre*, Liège, 1958, 115-117.

476 D.A., *À travers le verre...*, 92-93; MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale...*, 66-71.

477 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 73-74.

478 Els més normals són formes troncocòniques pel que fa a exemplars del segle XVI (D.A., *À travers le verre...*, 100) i també al XVII (FOY; AVEROUS; BOURREL, “Peyremoutou, une verrerie...”, 96, 99, fig. VIII).

aquells gresols col·locats més aprop del foc i que servien per a afinar el vidre. Pels mateixos artesans, afinar consistiria en llevar les butllofes del vidre.⁴⁷⁹ Finalment, tendríem els “morters dels obralls”, que es troben al “peu mateix dels obralls i als quals es traspassa el vidre dels afinadors”.⁴⁸⁰

La documentació dels tallers reflecteix com és obvi l'existència de gresols, però sense especificar cap tipus de particularitat en relació a la funció exacta que desenvoluparien, així com la seva forma. Així, per exemple als ja esmentats cinc gresols col·locats a l'interior del forn del 1394, se'ls hi han de sumar uns altres cinc que tenia en comanda.⁴⁸¹

Un contracte de 1514 és útil per a conèixer d'altres clàusules relatives a



Fig. 21: Fragments diversos de gresols localitzats a Mallorca.

l'aportació dels materials pel funcionament de la infraestructura. Així, s'esmenta l'obligació de la propietària d'aportar “només” dos morters a l'inici de cada un dels dos anys d'arrendament de l'obrador, mentre que l'arrendador es reservava l'opció de poder-los seleccionar.⁴⁸² És evident que es tracta d'una

479 *DCVB*, vol. 1, 253.

480 *DCVB*, vol. 7, 598. Malauradament, el Diccionari Alcover-Moll no ens aporta cap referència d'arxiu que ens il·lustri l'aparició d'aquesta especificitat (LLABRÉS; VALLESPÍR, “Vidriers de buf i forn...”, 356).

481 Apèndix 1, doc. 5.

482 D.A., *À través le verre...*, 93.

disposició important per diverses raons; una d'elles és que a diferència del que passa a d'altres forns ens indica que els morters no s'elaboraven al taller, constituint un indicatiu clar de la importació que ja havíem anunciat. Una segona apreciació significativa és que devien trobar-se al mercat diverses qualitats de morters, o com a mínim, com ja hem explicat, que n'hi havia diversos tipus, a nivell de forma, de dimensió i de funció.⁴⁸³ Una tercera qüestió és que creiem

que el número de morters citat per l'arrendador del forn ens indica la quantitat mínima indispensable per a posar en marxa el forn, de manera clara han de ser un morter per a fondre i un altre per a treballar. És per aquesta raó que el document notarial especifica que si pel bon funcionament se'n necessitaven més, havien de ser adquirits per l'arrendador. La forma de treball obligava a tenir diferents morters, sobretot si es feien peces de vidre de diferents colors o amb aplicacions de color.⁴⁸⁴

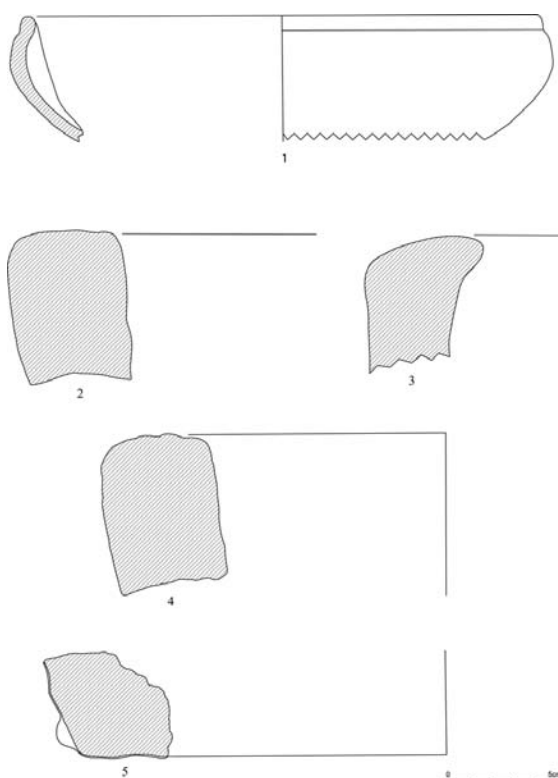


Fig. 22: Fragments de gresols localitzats a Mallorca, núm. 1 (cat. núm. 320); núm. 2 (cat. núm. 321); núm. 3 (cat. núm. 323); núm. 4 (cat. núm. 322); núm. 5 (cat. núm. 324).

Un altre aspecte del document ens fa veure que en el cas de Balears eren adquirits al mercat i no fabricats a la vidrieria, a diferència del que era usual al continent.

Un document molt posterior només ens indica que a un forn de vidre el

⁴⁸³ *puxau triar a vostre pleer* (Apèndix 1, doc. 53).

⁴⁸⁴ L'exemple el trobam el 1491 en un contracte de lloguer d'un obrall a un forn de Granollers del Vallès, on s'especifica que podia tenir morterets en el forn per fer tots els colors que necessitàs (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 40).

1674 es conservaven deu morters de fer vidre, però no ens especifica cap altre informació sobre quines serien les característiques d'aquests o la procedència.⁴⁸⁵ El 1761 se'n computen quatre, senyal que es tractava d'un taller amb molt menys artesans treballant-hi que l'anterior.⁴⁸⁶

Passant a analitzar la realitat material, algunes excavacions arqueològiques han proporcionat diversos fragments d'aquests recipients, però en un número molt escàs i de difícil reconstrucció.

Una possible resta de gresol seria un fragment localitzat en una excavació a la ciutat de Palma, al carrer de la Posada de Lluc, en un context arqueològic que permet datar-los al segle XVII.⁴⁸⁷ Es tracta d'un conjunt format per deu fragments de gresols (fig. 21). La majoria corresponen a restes de les parets, només es poden identificar algunes vores.⁴⁸⁸

Un altre conjunt de gresols són els procedents de l'alfàbia del taller de Sa Gerreria que ja hem citat.⁴⁸⁹ Entre els pocs fragments només es conserva una vora (fig. 22, 2), recoberta d'una fina pel·lícula de vidre verd. Presenta parets pràcticament verticals, mentre que el llavi mostra un peculiar engruiximent a la part interna.⁴⁹⁰

Finalment, hi podem afegir una peça de ceràmica comuna que també podria haver-se emprat com a gresol (fig. 22, 1; fig. 23).⁴⁹¹ El fragment en qüestió, concretament una vora, va ser localitzada en una excavació a Palma, en uns contextos d'època medieval, sense que consti al solar cap tipus de referència a un taller.⁴⁹² La incorporam al corpus d'objectes pel simple fet de

485 Apèndix 1, doc. 95.

486 Apèndix 1, doc. 99.

487 Apèndix 2.

488 Catàleg núm. 322, 324.

489 Apèndix 2.

490 Catàleg núm. 323.

491 Catàleg núm. 320.

492 De manera molt hipotètica es pot plantejar que la localització en aquest solar podria estar lligada a un trasllat de cendres des d'una vidrieria propera.

tractar-se d'una peça atípica, ja que porta un vidriat melat molt degradat que està recobert, i aquest és el motiu pel qual la comptam com a possible indicador, per una espessa capa de vidre. La capa, que està acumulada al fragment angulós de la vora, no ens sembla el resultat d'un exagerat recobriment de vernís durant l'elaboració de la peça, sinó que és vidre que s'ha adherit a les parets d'aquest recipient, fins aproximadament 1 centímetre de gruix. L'ús d'una ceràmica no és un fet inusual, ja que hi ha documentats diferents casos d'ús de peces de ceràmica de cuina amb finalitat artesana, reutilitzant-se com a gresols per a una fusió secundària.⁴⁹³



Fig. 23: Vora de recipient ceràmic, cat. núm. 320.

Vinculat a les operacions que realitzaven els vidriers amb els morters es troben diverses eines documentades als tallers locals com és l'espalorda,⁴⁹⁴ es

tracta d'una cullera llarga de ferro amb la qual els artesans traspassaven el vidre des d'un morter a l'altre.⁴⁹⁵ Ens trobaríem també amb diferents tipus de pala segons la funció que complissin, tant transportar materials com moure peces.⁴⁹⁶ Un dels usos prioritaris era enfornar el material als morters.⁴⁹⁷ A 1755 se citen d'altres pales baix la denominació de cullera: *dos culleras, una petita y la altre grossa ab son mànech*.⁴⁹⁸ Una altra eina específica per aquestes operacions és el

493 La veritat és que la pasta ceràmica pot aguantar la temperatura suficient per a la fusió de galetes o de pedres de vidre i també per a fondre material reciclat. De cap de les maneres pot resistir les altes temperatures necessàries per a la fusió de la primària (FOY, "L'accès aux matières...", 104).

494 1629 un exemplar; 1761, dos, dues d'usades i una altra nova sense mànec (Apèndix 1, doc. 83, 99).

495 Segons l'Alcover-Moll, es caracteritza per tenir un mànec d'uns "25 pams de llarg per 5 cm de gruix, a la vora del cap té una colzada de devers 30 cm; i al cap de la colzada una cassola en forma de mitja taronja d'un pam d'ample" (DCVB, vol. 5, 375). El 1664 en un taller català l'espalorda mesurava 12 pams de llargària, i l'*espalordi* només sis (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

496 DCVB, vol. 8, 119.

497 1674, un exemplar; 1761 un (Apèndix 1, doc. 95, 99).

498 Apèndix 1, doc. 98.

ferro de mesclar,⁴⁹⁹ una barra d'uns deu palms de llargària per un quart de palm de gruixa, amb un ganxo a un dels seus extrems, que s'usa per a palejar o remenar el vidre quan es troba en els morters dels obralls. Entre les eines emprades per a operacions diverses ens trobaríem el parpal documentat en diversos inventaris,⁵⁰⁰ que s'empraria per a poder fer palanca, probablement usat en les tasques de col·locació de gresols a l'interior del forn.

3.4.2.1.2. Altres elements estructurals mòbils

Aquests elements correspondrien a petits taps o d'altres elements d'argila refractària que formarien part dels atuells necessaris del forn. Aquests elements són més difícils de documentar tot i que les fonts arqueològiques, iconogràfiques i documentals reflecteixen la seva existència. Alguns exemplars, com són els petits taps d'argila refractària per a tapar l'obertura dels obralls quan no s'hi treballava, s'han localitzat a contextos arqueològics italians i francesos d'època medieval i moderna.⁵⁰¹

Pel que fa a Mallorca no disposam de cap referència, ni documental ni arqueològica d'època, tan sols contrastacions de tipus etnològic relatives a la seva funció i terminologia. Així, la tapadora de l'obrall, d'aproximadament un pam i mig, que es col·locava quan no s'hi treballava es denomina rodeta.⁵⁰² Un altre element complementari, ja que tapava parcialment la boca i tenia la forma de mitja lluna, es denominava mitja o tapa, presentant un orifici mitjancer en el centre.⁵⁰³ Per a col·locar aquestes peces a la boca de l'obrall es podia emprar un

499 1755, un exemplar; 1761, tres, dos curts i un llarg (Apèndix 1, doc. 98, 99).

500 1629, un exemplar; 1674, un exemplar; 1755, un; 1761, tres, dos llargs i un curt (Apèndix 1, doc. 83, 95, 98, 99).

501 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 74-75, fig. 62, 63; D.A., *À travers le verre...*, 106, núm. 42, 43.

502 LLABRÉS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 356; *DCVB*, vol. 9, 352.

503 LLABRÉS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 356. Presenta nombroses similituds amb un exemplar francès localitzat en l'excavació arqueològica d'un obrador del segle XVII (D.A., *À travers le verre...*, 106, núm. 43).

estri metàl·lic com el botador (fig. 24, c).⁵⁰⁴ Es tracta d'una perxa llarga d'aproximadament 1,5 m amb un ferro de punxa i ganxo a un dels seus caps, emprat en els oficis de la mar per atracar les barques o per a fer força al fons de la mar.⁵⁰⁵ Una funció similar també la podria desenvolupar el botavant,⁵⁰⁶ una perxa llarga similar a l'anterior.⁵⁰⁷ Finalment, tant a Itàlia com a França volem indicar que s'han documentat peces que mantenen les marques de les canyes de vidrier i que s'han interpretat com a suports d'aquestes eines.⁵⁰⁸ En l'actualitat a Mallorca aquesta funció la realitzaria un element denominat torn, de tipus metàl·lic.⁵⁰⁹

Un estri que també es pot considerar estructural és l'anomenat marbre. Es tracta d'una peça plana feta de marbre d'uns 35 cm d'amplària, llisa i dura, sobre la qual es fa rotar una posta amb la fiesca o canya de bufar, per tornar-la simètrica entorn a l'eix que constitueix la canya, així com per refredar-la i permetre les successives manipulacions.⁵¹⁰ El marbre es va anar substituint per una placa de bronze i, finalment, per una de ferro.⁵¹¹ Val a dir que el nom de la pedra acabà per donar nom a l'esmentada operació en les distintes llengües europees. La presència d'aquest element és pràcticament imprescindible a qualsevol taller, per bé que això no vol dir que tots els inventaris de l'illa el documentin. Tampoc no ha aparegut cap fragment entre les restes de l'alfàbia de Sa Gerreria que es pugui relacionar amb aquest ús.⁵¹² És significatiu el

504 1629, un exemplar; 1674, un (Apèndix 1, doc. 83, 95).

505 *DCVB*, vol. 2, 614; MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 68.

506 1629, un exemplar (Apèndix 1, doc. 83).

507 *DCVB*, vol. 2, 617.

508 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 75, fig. 63; FOY; AVEROUS; BOURREL, "Peyremoutou, une verrerie...", 96, 99, fig. VIII.

509 LLABRÉS; VALLESPIR, "Vidriers de buf i forn...", 356; *DCVB*, vol. 10, 362.

510 *DCVB*, vol. 7, 96; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 141. L'ús d'aquesta eina als tallers contemporanis es relaciona amb un altre element denominat faristol, que es una posteta amb tres peus que serveix per a aguantar el marbre (LLABRÉS; VALLESPIR, "Vidriers de buf i forn...", 357).

511 Cesare MORETTI, *Glossario del vetro veneziano, dal Trecento al Novecento*, Venezia, Marsilio editori, 2002, 53.

512 Algunes plaques planes recuperades al taller de la Seube, al Llanguedoc, i a Monte Lecco, a la Ligúria, han pogut jugar aquest paper, en els dos casos es tracta de pedres (D.A., *A*

nombre de marbres que es relacionen al llistat del 1394: fins a sis de ferro i un palpador de plom; probablement ens trobam davant un altre indicador que ens permet mesurar la capacitat del taller.⁵¹³ La palpadora, segons la denominació actual, servia per a realitzar operacions similars a les del marbre, en aquest cas solia estar col·locada al terra del taller.⁵¹⁴ Una altra referència correspon al 1623 quan s'adquireixen quatre marbres segons l'inventari *post mortem* d'un vidrier.⁵¹⁵

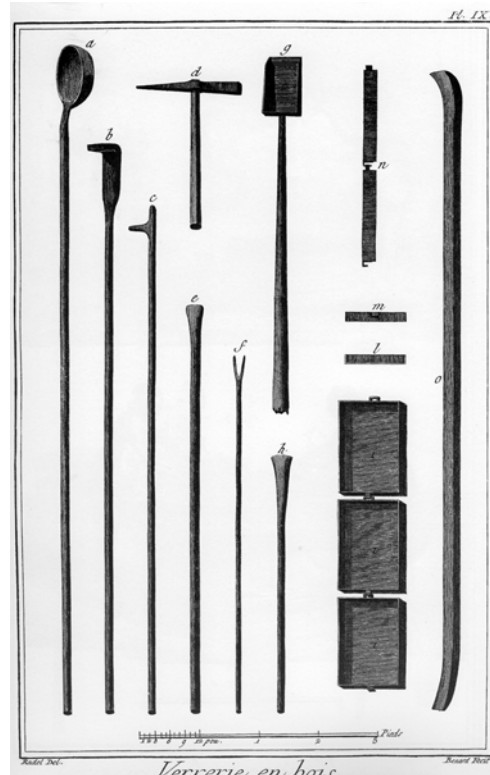


Fig. 24: Eines, "Verrerie en bois", planxa IX, segons *L'Encyclopédie*.

Un altre element del mobiliari és el banc o la banca de treballar (fig. 20, núm. 7), que es documenta a Mallorca en els inventaris de l'any 1755 i 1761.⁵¹⁶ Aquest banc de fusta, en la forma clàssica així com avui dia el coneixem als tallers contemporanis, consisteix en un banc amb un seient amb un costat més llarg on es dipositen les eines, consta de dos braços horitzontals, alts i paral·lels a manera de baiard, sobre els quals el mestre fa rotar la canya, endavant i endarrera, durant les operacions de creació de l'objecte. Aquests braços es denominen bardella, terme que es comú també a Itàlia.⁵¹⁷ Aquest model de banc de treballar apareix

travers le verre..., 90; FOSSATI; MANNONI, "Lo scavo della vetreria...", 74).

⁵¹³ Apèndix 1, doc. 5.

⁵¹⁴ En concret es tractaria d'una pedra plana vermella, d'aproximadament dos pams de llarg i d'ample, i mig pam de gruix (*DCVB*, vol. 8, 147). També la referència el taller del segle XVII a Segòvia (NIETO, "El "Tratado...", 290).

⁵¹⁵ Apèndix 1, doc. 80.

⁵¹⁶ 1755, dos exemplars vells; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

⁵¹⁷ LLABRÉS; VALLESPER, "Vidriers de buf i forn...", 357; MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 21, 72. Segons M^a Cristina Giménez el braç esquerra rep la denominació de

documentat per primera vegada a la traducció anglesa de *L'Arte Vetraria* de Neri de l'any 1662, mentre que la primera representació s'inclou entre les làmines de l'edició publicada a Amsterdam per C. Merret el 1668.⁵¹⁸ L'extraordinària funcionalitat d'aquest seient específic de l'ofici farà que durà el segle XVIII es difongui per tot el solar europeu.⁵¹⁹

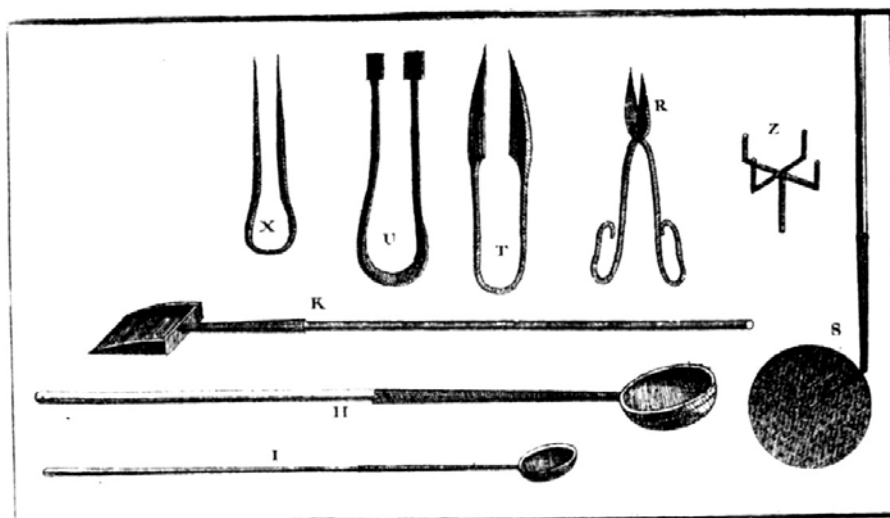


Fig. 25: Eines de vidrier, *Art de la Verrerie* 1752, Amsterdam, segons Stiaffini.

Abans de l'aparició del tipus de banc esmentat, la iconografia medieval i moderna testimonia de manera continuada l'ús d'un simple escambell de fusta per a la realització de les peces, que no comptava amb aquests braços per a fer rotar les peces. La solució que se seguia abans ens l'aporten les descripcions de tallers de començament del segle XVI. Segons aquests textos, els artesans es lligaven, amb tires de cuir, a les cuixes unes vares de fusta que servien per a facilitar les operacions de rotació, les vares es denominaven *bardella*.⁵²⁰ Per bé que no es pot fixar quan entrà en ús, el terme, probablement d'origen muranès, es documenta per primera vegada a mitjans del segle XIV. La manera com es manejava es veu en diverses representacions italianes de l'època, però

⁵¹⁸ s'abanyot (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 143).

⁵¹⁹ STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 76-77.

⁵²⁰ S. CIAPPI; A. LAGHI *et al.*, *Il vetro in Toscana. Strutture, prodotti, immagini (sec. XIII-XX)*, Poggibonsi, Lalli, 1995, 40.

⁵²¹ MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 21; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1, 151.

especialment en la imatge d'un taller gravada a inicis del segle XVII per Giovanni Maggi. El pas de l'escambell associat a la bardella al banc clàssic es degué produir al llarg del sis-cents.⁵²¹ Als inventaris d'època medieval i moderna de Mallorca no s'identifica aquest element de treball, encara que com es lògic es devia utilitzar, com sembla indicar-ho que els braços del banc actual es denominin en mallorquí bardella.

3.4.2.1.3. Els estris imprescindibles per a treballar el vidre bufat

L'instrument irremplaçable per a l'elaboració del vidre bufat és la canya o flesca (fig. 20, a; fig. 26, f). Es tracta d'un tub o canó metàl·lic d'aproximadament 1,40 cm, generalment de ferro, amb el qual es recull el vidre de dins el gresol fent-lo girar. El cap de la canya, que és més gran que la resta, s'escalfa prèviament per facilitar l'adhesió del vidre en estat viscos, aquesta massa constitueix la posta.⁵²² Les representacions de tallers i de vidriers porten com a norma general associat aquest element característic de l'ofici, que es figura de manera esquemàtica com un simple tub o bé amb molt més detall en relació a les seves parts, com es pot veure a les làmines que il·lustren diverses edicions de *L'Arte Vetraria* de Neri o a *L'Encyclopédie*.⁵²³

Els inventaris mallorquins de la segona meitat del segle XVII i del XVIII mostren la presència de diverses flesques,⁵²⁴ entre els estris del taller, tot i que

521 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 75-77.

522 MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 26. Les peces actuals mesuren entre 1,20 i 1,80 cm de llarg, entre uns 2,3 i 2,5 cm de diàmetre màxim, mentre que el buit a l'interior tendria 1 cm de diàmetre (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 141).

523 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 77-78.

524 La denominació actual a Mallorca és canya tot i que els inventaris demostren que durant els segles XVII i XVIII és el terme flesca el que s'empra. En d'altres llocs de parla de la llengua catalana, com ara Manresa, es denomina flesca (*DCVB*, vol. 5, 915). L'inventari del vidrier Gralla de Vallbona del 1664 computa dues flesques (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160). Pel que fa a la terminologia de l'illa de Murano el terme *canna* apareix tard, ja durant el segle XIX (MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 26).

es poden considerar escasses atesa la capacitat productiva dels obradors.⁵²⁵ En la referència del 1755 s'anoten sis flesques, concretament ens indica que són d'*obrar vidre*, i que n'hi ha de diferents dimensions, en el que seria una escala de mides: *una grossa, tres mitjenceras y dos petites totas usadas*.⁵²⁶

En context arqueològic a Europa s'han localitzat poquíssims exemplars, generalment consistents en fragments de reduïdes dimensions. Entre aquestes mostres es poden citar els recuperats a les excavacions de la Seube i Cadrix corresponents al segle XIV.⁵²⁷ Entre els metalls de l'alfàbia de Sa Gerreria de Palma no

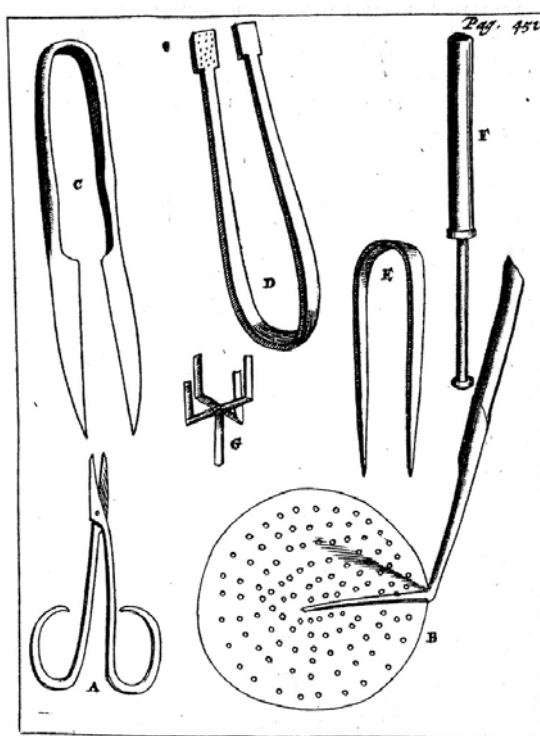


Fig. 26: Eines, Neri-Merret 1669, segons Stiaffini.

ha aparegut cap element susceptible de ser identificat com una resta de canya. No obstant, entre els nombrosos fragments tecnològics de vidre apareguts al seu interior es poden destriar diversos fragments de cilindres o collets,⁵²⁸ que mostren l'empremta de la punta de la canya un cop retirada la peça (fig. 28).⁵²⁹ Es tractaria del residu de vidre resultat de l'operació de neteja de la canya, denominada espanyar (fig. 27).⁵³⁰ Aquestes parts cilíndriques es caracteritzen

525 1674, dos exemplars; 1761, tres (Apèndix 1, doc. 95, 99).

526 Apèndix 1, doc. 98.

527 D.A., *À travers le verre...*, 105, núm. 38, 39.

528 En francès es denominen *mors* (FOY, "Recyclages et réemplois...", 271). Són molt freqüents entre els nombrosos elements tecnològics localitzats a les excavacions arqueològiques de tallers. Vegeu: MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana...*, 85.

529 Catàleg núm. 304, 305.

530 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 152. L'espanyadora és un tros de ferro que s'empra per a realitzar aquesta operació i també "serveix per assenyalar amb una gota d'aigua o saliva el

per fer palès també un tall clar i, ocasionalment, per tenir a la part interna una fina capa de ferro que s'ha després de la canya.⁵³¹

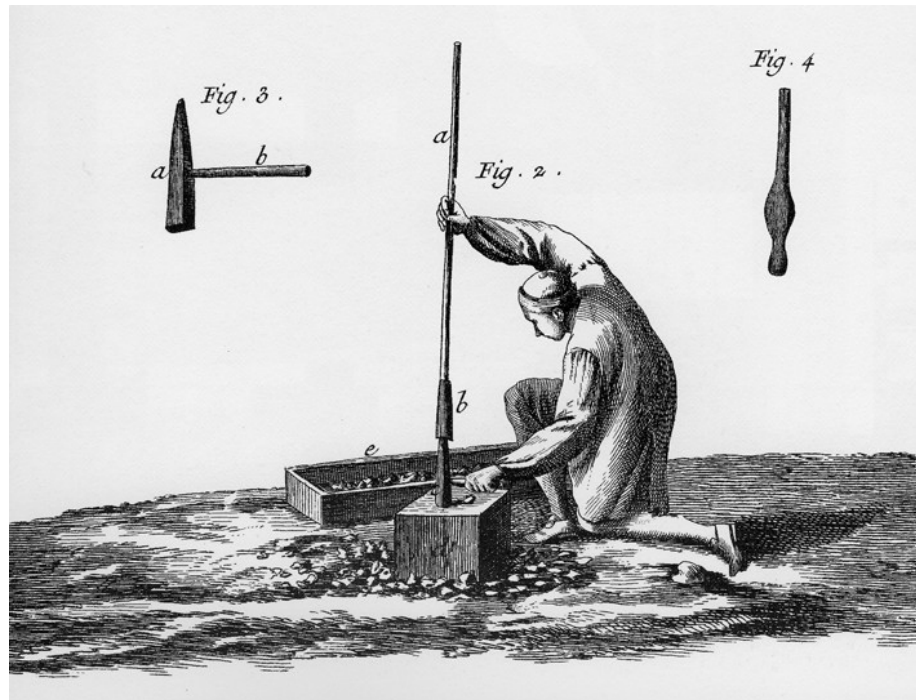


Fig. 27: Espinyat, "Verrerie en bouteille", planxa VII, segons *L'Encyclopédie*.

Una altra de les eines indispensables és el puntill (fig. 20, fig. 2). Es tracta d'un canó de ferro d'aproximadament 1,20 a 1,50 metres de llarg,⁵³² d'un diàmetre d'entre 10-30 mm, que s'empra per a aguantar o sostenir la peça per la part inferior mentre se li fan diferents manipulacions com a formar-li el broc, la boca o aplicar decoracions.⁵³³ L'operació de puntillat de la peça és delicada i requereix d'una gran precisió, ja que és fonamental per a separar l'objecte de la canya. Per a realitzar-la, l'ajudant banya el puntill amb una lleugera presa de vidre, mentre el mestre amb les pinces l'enganxa a la base de la peça, en un moment d'aturat de la rotació. Tan sols resta retirar la canya, amb unes

punt on s'ha d'escapçar el coll de l'ampolla" (*DCVB*, vol. 5, 435). Aquesta denominació no s'ha localitzat en cap dels inventaris analitzats.

531 FOSSATI; MANNONI, "Lo scavo della vetreria...", 68, fig. 9; MANNONI; GIANNICHEDDA, *Arqueologia de la producció...*, 312. Al taller de Sant Fost també hi apareixen alguns fragments (OLIVER, "El taller de vidre medieval de Sant Fost...", 421).

532 *DCVB*, vol. 8, 993.

533 1674, dos exemplars; 1755, tres; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 95, 98, 99).

manipulacions prèvies de marcat al cap de la canya i amb un lleuger cop la peça se separa, l'objecte resta enganxat al puntill mentre es continua rotant la peça.⁵³⁴ A continuació es realitza l'acabat de la boca i les decoracions.

La marca d'aquesta eina a la base resta visible en molts d'objectes, sobretot en aquells d'ús comú que no rebien decoracions abans de la seva comercialització.⁵³⁵ Es tracta d'una traça irregular, que a vegades es mostra en relleu, presentant poques particularitats destacables. Constitueix, això sí, un indicador denotatiu d'una elaboració artesana, però per les característiques esmentades resulta molt difícil de sistematitzar per a poder associar produccions amb tallers concrets.⁵³⁶



Fig. 28: Element tecnològic, cat. núm. 304.

Entre els materials localitzats a l'alfàbia de la segona meitat del segle XVII, hi ha un dels elements metàl·lics que podria correspondre a la resta d'un puntill trencat, tot i que l'estat

de degradació i la fragmentació no permeten afirmar-ho amb total rotunditat (fig. 29).⁵³⁷ Així mateix cal dir que entre les restes de vidre es conserven diverses mostres del diàmetre de diversos puntills emprats al taller.⁵³⁸ Els diàmetres de diferents tipus de puntills poden estar lligats a les dimensions de la peça elaborada. Cal recordar que existeix un puntill petit que es denomina

534 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 150-152.

535 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 78.

536 Un intent de classificació d'aquestes marques el trobam a: Jorge BARRERA, "Orleans: le verre du XIIIe au XVIe siècles", *Revue Archéologique du Loiret*, 13, 1987, 19-20. En aquesta línia, volem afegir que les peces artesanes contemporànies realitzades a Mallorca es caracteritzen per tenir la marca de la presa de vidre del puntill de forma troncocònica a la qual en ocasions, i aquesta seria la particularitat, se li han realitzat tres o quatre apèndixs a manera d'extremitat (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 152). Es tracta d'una marca que no està constatada durant el nostre període d'estudi.

537 Catàleg núm. 325.

538 Catàleg núm. 308.

ferret;⁵³⁹ l'inventari de 1761 també ens esmenta el ferret per a fer nanses.⁵⁴⁰

El modelat de l'objecte es realitzava amb diferents estris metàl·lics, principalment amb les pinces i els ferros. Les pinces actuals responen a diverses formes i funcions molt concretes com són: ratllar, aplanar, estirar, guiar el puntill, decorar, etc.⁵⁴¹ Bona part d'aquestes eines es representen a les il·lustracions de Maggi, Agricola, Mitelli, així com a les diverses edicions europees de *L'Arte Vetraria* i també a *L'Encyclopédie* (fig. 20, fig. 25, fig. 26).

Realment, tots permeten constatar que els canvis que es produeixen entre les diferents representacions són mínims, circumstància que permet pensar que les eines d'època medieval no devien esser massa distints



Fig. 29: Puntill, cat. núm. 325.

de les representades a aquestes obres de referència.⁵⁴² En algunes excavacions arqueològiques d'Itàlia i França s'han recuperat alguns fragments de pinces de cronologies diverses.⁵⁴³ Pel que fa a la documentació local, l'inventari del 1394 cita un *pinsador*, paraula que s'entén que remet a algun d'aquests estris.⁵⁴⁴ El 1674 i el 1761 es referencien les molletes,⁵⁴⁵ un tipus de pinça d'entre 20 a 25

539 *DCVB*, vol. 5, 825. Està documentat al segle XVII a Catalunya, així com a Segòvia on es referencia la seva funció en l'elaboració de les nanses (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160; NIETO, "El "Tratado...", 289). S'empra entre d'altres utilitats per a portar vidre des del forn de fundició al banc i fer nanses, apèndixs o realitzar aplicacions de fils (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 153). Creiem que seria molt similar a un *speo* venecià, amb un diàmetre que oscil·la entre 8-10 mm (MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 76).

540 1761, dos exemplars (Apèndix 1, doc. 99).

541 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 144; MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 23.

542 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 79.

543 En concret a l'excavació del jaciment de Germagnana un fragment de pinça datable entre finals del segle XIII i el final del XIV (MENDERA, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale...*, 77; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 79); del taller de Peyremoutou del segle XVII es conserva una pinça completa (FOY; AVEROUS; BOURREL, "Peyremoutou, une verrerie...", 96, 99, fig. VIII).

544 Apèndix 1, doc. 5.

545 1674, un exemplar; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 95, 99).

cm de llargària, que els vidriers usen per a pinçar la peça, ja sigui el broc o d'altres parts, mentre s'està fabricant l'objecte.⁵⁴⁶

El terme ferro és un nom genèric que s'empra per a denominar diferents eines emprades en els corresponents oficis artesans.⁵⁴⁷ Pel que fa al vidrier es pot tractar del ferro d'aglà que s'emprava per a acabar les ampolles i fer la boca; el ferro de mesclar del qual ja hem parlat, i els ferros del cap de banca, que es tracta d'una eina que s'usa per a donar forma a la peça de vidre i per donar la mida del coll. Aquests darrers poden ser petits, mitjans o grans i són molt similars a unes pinces grans. S'empren per a modelar la peça, en concret per obrir, marcar i/o estrangular.⁵⁴⁸ Els inventaris del 1629, del 1674 i del 1761 compten amb diferents exemplars.⁵⁴⁹

Les tenalles no es trobarien massa allunyades de les eines anteriors en quant a forma i funció. Al 1761 se citen unes tenalles per a fer vidrets.⁵⁵⁰ Podria tractar-se d'un element específic de premsió amb un motlle a la punta per a donar una forma concreta, atesa la definició de vidret, és a dir trossets de vidre molt



Fig. 30: Restes d'elaboració, Sa Gerreria.

petits que juntament amb d'altres formen conjunts ornamentals per a peces d'indumentària.⁵⁵¹ El mateix es podria dir de l'*espella*,⁵⁵² eina que es podria assimilar a l'espell emprat per entalladors o argenters per a repussar els metalls.

546 DCVB, vol. 7, 524; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 148. El segle XVII estan documentades a un taller català i a un segovià (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160; NIETO, "El "Tratado...", 289, làmina IIIb)

547 DCVB, vol. 5, 828-829.

548 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 144. El tractat de Juan Danis en representa dos, que són de formes diverses (NIETO, "El "Tratado...", 289, làmina IIIb)

549 1629, dos exemplars; 1674, un; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 83, 95, 99).

550 Apèndix 1, doc. 99.

551 DCVB, vol. 10, 799.

552 1674, un exemplar (Apèndix 1, doc. 95).

Genèricament s'entendria com a un segell amb un motiu decoratiu concret.

Entre els materials tecnològics apareguts a Sa Gerreria hi hauria múltiples restes de vidre que mostren l'empremta de les eines del taller (fig. 14).⁵⁵³ Resulta pràcticament impossible poder identificar si es tracta de les marques de pinces, tisores o alguna altra eina. Aquestes desferres d'elaboració són freqüents entre els materials localitzats en excavacions de forns, com el de Sant Fost, i ens aporten una idea bastant precisa del tipus de treball realitzat, que en la majoria dels casos es tracta de retalls i degotissos.⁵⁵⁴ Un altre exemple seria a la vidrieria italiana de Monte Lecco, datada a finals del segle XIV; en l'estudi de la qual es realitza una classificació a tenor de les operacions que se'ls hi poden relacionar.⁵⁵⁵ Si bé en alguns exemplars seleccionat es poden detectar mostres de l'operació de tallat o bé d'una empremta en forma de pastilla.⁵⁵⁶

Una altra eina és l'estisora (fig. 20, b; fig. 25, R; fig. 26, A), que entre d'altres operacions s'empra principalment per a tallar restes sobrants de vidre.⁵⁵⁷ Els inventaris de 1755 i de 1761 computen diversos exemplars, que defineixen com a grosses i petites.⁵⁵⁸

Entre els elements localitzats al contenidor de Sa Gerreria es documenten diversos fragments de metall de difícil atribució, atesa la mala conservació que

553 Catàleg núm. 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313.

554 Es tractaria de “[...] bolletes, llàgrimes amb un extrem doblegat, trossos plans amb un extrem doblegat sobre l'altre, peces allargades o quadrades amb una banda convexa (l'interior) i l'altra còncava (l'interior) [...]” (OLIVER, “El taller de vidre medieval de Sant Fost...”, 421).

555 Es tractaria de gotes o bolletes deixades caure pel vidrier al comprovar el grau de fusió i la qualitat del vidre del gresol. Nuclis i agregats rics en impureses, probablement el resultat de la caiguda al gresol d'elements de l'estructura del forn o el resultat d'haver caigut al sòl de masses de vidre fus. També s'hi inclouen els retalls de les canyes, l'escòria, la frita i masses indeterminades (FOSSATI; MANNONI, “Lo scavo della vetreria...”, 67-69, fig. 10; MANNONI; GIANNICHECKDA, *Arqueologia de la producció...*, 312). A més a més, aquestes restes indicaven la posició de treball al voltant del forn.

556 Els dibuixos o fotografies publicats d'altres jaciments en què s'han localitzat fragments similars són escassos i per tant no es pot fer una anàlisi comparativa. Vegeu: MENDERA, *La producció de vidre a la Toscana...*, 85.

557 Sembla que en l'actualitat s'emprarien dos tipus, unes per a tallar recte i unes altres en redó (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 144).

558 1755, un exemplar; 1761, dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

presenten. El primer grup el constitueixen quatre elements de ferro molt oxidats, que es caracteritzen per tenir en comú una forma de mitja lluna (fig. 31).⁵⁵⁹ En un primer moment poden semblar fulles de ganivet, però atesa l'especificitat del recipient on aparegueren és una identificació que hem descartat. La seva forma no coincideix amb les peces de l'ofici representades a les il·lustracions dels segles XVII i XVIII que hem emprat en diverses ocasions com a paral·lels visuals.



Fig. 31: Tenalles, cat. núm. 327.

Ara bé, sí que presenten similituds amb una tenalla emprada als tallers de vidriers de vidre pla al segle XVIII, com es pot veure en una de les planxes de *L'Encyclopédie*.⁵⁶⁰ També es podrien cercar analogies amb una pinça localitzada a França, tot i que cronològicament es troba massa allunyada del període d'estudi al ser d'època romana.⁵⁶¹ Un altre fragment,⁵⁶² que hem reconstituït, es pot identificar com una articulació, probablement corresponent a una pinça o tenalla.⁵⁶³

Una altra eina documentada a Mallorca al segle XVIII és el bufador,⁵⁶⁴ per bé que hi ha exemplars a la centúria anterior localitzats a Catalunya i a Segòvia.⁵⁶⁵ Es tracta d'un canó llarg en forma de pipa i acabat en punta, que serveix als vidriers per bufar a l'interior de la peça per eixamplar els brocs, així com per a introduir aire en una peça ja bufada agafada amb el puntill, fent-la

⁵⁵⁹ Catàleg núm. 325, 326.

⁵⁶⁰ DIDEROT; ALEMBERT, *Encyclopédie...*, vol. 10, planxa I, fig. 4.

⁵⁶¹ D. A., *À travers le verre...*, 104, núm. 37; FOY; NENNA, *Tout feu...*, 77.

⁵⁶² Catàleg núm. 327.

⁵⁶³ Podria presentar alguna relació remota, caldria veure l'original, amb una pinça recuperada a l'excavació de Planier a França, datada durant la segona meitat del segle XIII (D. A., *À travers le verre...*, 105, núm. 40).

⁵⁶⁴ 1755 un exemplar; 1761 dos (Apèndix 1, doc. 98, 99).

⁵⁶⁵ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160; NIETO, "El "Tratado...", 290, làmina IIIId.

més gran.⁵⁶⁶

Durant el període d'estudi l'ús de motlles és una pràctica habitual tant a Espanya, com França o Itàlia (fig. 20, fig. 4).⁵⁶⁷ El motlle facilitava l'elaboració de les peces, tant pel que fa a la forma, donant una proporció i una forma concreta, com per a la realització de decoracions, ja fossin geomètriques ja figuratives. Aquests estris es podien realitzar en diversos materials com argila refractària, pedra, fusta, metall o mixtos. El motlle podia ser obert, tancat o, bé, compost de diversos elements. Tot i tractar-se d'un element que podríem qualificar com a imprescindible, només dos inventaris ens situen a Mallorca aquests estris. El del 1404 cita motlles de plom i de coure, mentre que el segon, del 1761, descriu motlles de bronze i de fusta.⁵⁶⁸

Com es pot extreure dels exemples anteriors, volem indicar que pel que fa a Mallorca no s'han localitzat motlles d'argila a les excavacions arqueològiques, ni tampoc apareixen citats a la documentació escrita. En canvi, a França es documenten aquest tipus d'eina en els segles XV i XVI; tal vegada el problema es deu a la dificultat d'assolir aquests materials refractaris.⁵⁶⁹ La documentació arqueològica no ha facilitat cap motlle emprat als tallers mallorquins de la cronologia estudiada;⁵⁷⁰ és probable que al tractar-se de materials peribles o bé metàl·lics hagin desaparegut o bé s'hagin reciclat.

Quan la peça es donava per acabada i es despuntillava, s'apilava a l'interior de l'arca amb la forca o forqueta que és una altra de les eines específiques dels vidriers (fig. 24, f).⁵⁷¹ Està formada per un mànec que tendria entre 4 i 5 metres de llarg i que estaria acabat per una forca d'uns 30 cm.⁵⁷² Pel

⁵⁶⁶ DCVB, vol. 2, 712.

⁵⁶⁷ D.A., *À travers le verre...*, 91-92, 100-103.

⁵⁶⁸ Apèndix 1, doc. 5, 99. Els aspectes estilístics referents a aquestes peces els tractarem més endavant.

⁵⁶⁹ D.A., *À travers le verre...*, 91-92.

⁵⁷⁰ A França es poden situar diversos exemplars la majoria d'ells corresponents a l'antiguitat tardana (D.A., *À travers le verre...*, 100-103).

⁵⁷¹ 1629, dos exemplars; 1755, un; 1761, un (Apèndix 1, doc. 83, 98, 99).

⁵⁷² DCVB, vol. 6, 10; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 154; NIETO, "El "Tratado..."", 289,

que fa a les peces que no tenien coll s'enfornaven amb pales.

Com a recapitulació final volem assenyalar que no s'han tractat totes les eines possibles de l'ofici, ni tampoc s'ha pretès realitzar un inventari, sinó tan sols contextualitzar cronològicament les més imprescindibles. Malgrat aquest esforç alguns elements no apareixen, com les paletes de fusta o el maiox, elements corroborats en gairebé tots els tallers d'aquest ofici.⁵⁷³

làmina IIIId.

573 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 141; D.A., *À travers le verre...*, 103.

4. LA BAIXA EDAT MITJANA. ELS SEGLES XIV-XV

4.1. El vidre a la baixa edat mitjana

L'artesanat del vidre a Mallorca i per extensió a les Balears al final de l'edat mitjana i durant els segles que seguiran s'ha interpretat com una activitat directament lligada al model català.⁵⁷⁴ Com ja s'ha indicat, des de Josep Gudiol passant per Joan Ainaud de Lasarte⁵⁷⁵ fins a les aportacions més recents d'Ignasi Domènech,⁵⁷⁶ tots els autors han insistit des d'uns mateixos plantejaments en les similituds evidents i inqüestionables entre les produccions realitzades en aquests territoris, tot i que la producció mallorquina pràcticament no es coneix com era.

Així doncs l'objectiu fonamental d'aquest capítol és situar les principals característiques del vidre català, que constitueixen un punt de referència imprescindible per a comprendre el cas mallorquí. És necessari introduir la condició social de l'artesanat, així com els seus nivells d'expertització en relació a les tècniques sumptuàries que es reflecteixen en les obres conservades i documentades. A la vegada, es fa indispensable situar també els altres dos centres que determinen les particularitats del català: les manufactures islàmiques de Síria i Egipte, pel que fa al segle XIV, i Venècia, a partir de la meitat del segle següent.

574 “En la isla de Mallorca existió una actividad vidriera que siempre estuvo muy vinculada a Cataluña, como puede apreciarse en la similitud entre las manufacturas catalanas y las piezas atribuidas a los hornos mallorquines” (D.A., *Vidrio de los siglos XV, XVI, XVII*, Barcelona, Planeta Agostini, 1989, 40).

575 “Es muy posible que el constante intercambio con Barcelona sea el mayor impedimento para identificar los productos mallorquines, que caso de haberse conservado se confunden, al parecer, con los vidrios del Principado” (AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 358).

576 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 519-520.

4.1.1. El focus català

La transcendència de la vidrieria catalana entre els segles XV i XVII és un fet inqüestionable que es reflecteix en la majoria de textos que han esdevengut clàssics de la Història del vidre a la península ibèrica.⁵⁷⁷

Aquest moment suposa un període de gran expansió i esplendor, en el qual la ciutat de Barcelona es convertirà en el centre de tot aquest artesanat. Els factors que corroboren aquest creixement són diversos. El primer d'ells, i tal vegada un dels més significatius, és que el 1324 es prohibí l'establiment de més forns al recinte urbà de la ciutat pel perill d'incendis.⁵⁷⁸ Un segon factor és la circumstància, de constituir-se com a gremi, associat amb els esparters, l'any 1456.⁵⁷⁹ Les ordinacions gremials ens proporcionen nombrosa informació sobre l'organització laboral, les taxes, els tallers, etc.⁵⁸⁰ Una tercera circumstància, que alguns autors esgrimeixen com a factor denotatiu de la importància de l'ofici de vidrier a la ciutat, és que un mestre de l'ofici va ser escollit com a

577 Es pot afirmar que es tracta d'una “[...] magnífica tradició que sienta sus bases en una destacada manufactura tardomedieval que llegaría a su cenit bajo los preceptos de la cultura material del Renacimiento” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 489).

578 No obstant, aquesta prohibició durà molt poc temps, només uns anys després els vidriers tornaren a instal·lar-se intramuros (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 493).

579 Els vidriers serien minoria a la confraria, de fet les ordinacions preveien que si no eren suficients serien substituïts per esparters. Significatiu de la importància d'aquesta associació és l'establiment de la capella a la de l'Àngel Custodi de la catedral de Barcelona l'any 1470. Des del 1456 celebraven la seva festa al monestir de frares menors (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 494).

580 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38-39; Leopoldo PLANELL, *Vidrio: Historia, tradición y arte. Historia del Gremio de Vidrieros de Luz y Soplo de Barcelona, desde los orígenes hasta el primer tercio del siglo XX*, 2 vols., Barcelona, Emporium, 1948. Recentment M. Carmen Riu de Martín ha realitzat diverses investigacions sobre el treball artesà de ceramistes, vidriers i esparters emprant fonts inèdites (M. Carmen RIU DE MARTÍN, “El treball artesà a Barcelona els segles XIV al XVI segons les ordinacions gremials: els esparters i vidriers”, *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, 23-24, 2002-2003, 551-556. Vegeu de la mateixa autora: *Ceramistas y vidrieros de Barcelona a través de los testamentos: aspectos socioeconómicos, siglos XV-XVII* Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols, Barcelona, 2003; “Valoració socio-econòmica de la ceràmica i el vidre en relació a altres objectes de la vida quotidiana: Barcelona (s. XVI)”, *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 23-I, 2003, 703-716; “Vida cotidiana de los ceramistas y vidrieros barceloneses”, *Anuario de Estudios Medievales*, 34/1, 2004, 307-355).

cinquè conseller de la ciutat de Barcelona el 1455, prova de la repercussió social que havia assolit.⁵⁸¹ D'alguna manera tot aquest auge vendria confirmat per la realització a la mateixa ciutat d'una fira, dedicada exclusivament a aquesta matèria, d'ençà de l'any 1434, el primer dia de l'any.⁵⁸² A totes aquestes circumstàncies hi hem d'afegir els elogis de cronistes, viatgers i escriptors cap a la producció catalana. Una de les cites més interessants és la de Jerònim Paulo que en una carta a Paolo Pamphili hi constata la presència i l'alta consideració dels vidres de Barcelona a les taules de la cort romana l'any 1491, comparats amb els venecians.⁵⁸³ Les importacions de vidres catalanes també arribaren fins a Venècia, on apareixen a un inventari de la Cancelleria de Murano anomenant-les *bochali catalani*.⁵⁸⁴

Si bé és cert que la fama de la vidrieria catalana tendeix a vincular-se prioritàriament als forns de Barcelona, cal dir que com és lògic sobre el territori es documenten d'altres centres productius, entre els quals es poden citar: Palau del Vidre al Rosselló, Vic, Vallromanes, Montcada, Corbera, Granollers, Mataró i d'altres poblacions.⁵⁸⁵

Com a contrapartida d'aquest interessant panorama, malauradament s'ha d'indicar que els objectes conservats dels segles XIV i XV són molts pocs. A tenor de les informacions proporcionades per la important documentació catalana publicada fins ara, bé a través dels inventaris notariais o bé a partir de la corresponent al gremi, es dedueix la riquesa de la producció.⁵⁸⁶ Cal dir

581 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38.

582 D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 39-40; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 493.

583 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 490; Jordi CARRERAS I BARREDA; Ignasi DOMÈNECH I VIVES, “El vidre de taula a Catalunya a l'època del Gòtic”, a D.A., *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, Barcelona, Electa-Ajuntament de Barcelona, 1994, 71-76.

584 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71.

585 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 40; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 494; D. A., *Vidrio de los siglos XV...*, 40. Vegeu: Ramon JUNCOSA I CASTELLÓ; Joan Francesc CLARIANA I ROIG, *El vidre a Mataró*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria, 1984.

586 “Interesante es comprobar cómo varían las descripciones en los inventarios a lo largo del siglo XV. Si en un inicio es constatable la importante presencia de objetos de vidrio valorados por sus monturas y piezas engarzadas, con el avance del siglo asistimos al registro más frecuente de suntuosas piezas de vidrio valoradas por la artificiosidad de sus

emperò que aquestes apreciacions realitzades per Ignasi Domènech es fonamenten bàsicament amb els objectes conservats íntegrament a diverses col·leccions corresponents a la cronologia medieval, sense incloure els materials arqueològics publicats, que s'haurien de contemplar com element que amplia i enriqueix el corpus de formes. També és cert que en el discurs historiogràfic es tendeix a contemplar només la producció que es qualifica com a artística o de luxe, deixant de banda aquells objectes més funcionals o de tipologia popular.

Les produccions del segle XIV es caracteritzen per la seva simplicitat, tant pel que fa als aspectes formals com als decoratius. Alguns exemples es conserven al monestir de Poblet,⁵⁸⁷ com és el cas d'un relicari i d'un setrill, els dos sense cap tipus de decoració.⁵⁸⁸ Un altre exemplar destacable seria una copa de vidre bufat trobada a l'interior d'un sepulcre del monestir de Santes Creus.⁵⁸⁹ En relació a les tècniques decoratives només es practicaria el treball en calent, realitzat tot seguit després del bufat del vidre. En la majoria dels casos s'aplicarien fils o pastilles de vidre blau sobre una matèria incolora i transparent. D'aquesta factura només es conserven alguns fragments recuperats en excavacions arqueològiques com la del forn de Sant Fost de Campsentelles.⁵⁹⁰ Les decoracions més efectistes es podrien combinar amb l'ús del bufat de la peça a l'interior d'un motlle, amb decoracions simples de tipus geomètric i també amb cordons pinçats aplicats a la base de les peces. Un exemplar amb aquestes decoracions fetes a motlle és el vas datat al segle XIV del monestir de Poblet, que es considera un objecte de luxe per bé que mostra una irregularitat bastant gran en la seva forma i nombroses bombolles a la

formas y la belleza de su materia. Este cambio nos remite obviamente a la perfección técnica y estética de las manufacturas catalanas, motivo principal de su reconocimiento por el coleccionismo y el comercio y tan loadas por sus coetáneos” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 492).

587 E. TODA I GUELL, “La col·lecció de vidres antics de Poblet”, *Societat Arqueològica Tarraconense. Butlletí Arqueològic*, 1935, 46-49.

588 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 5.

589 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 4.

590 OLIVER, “El taller de vidre medieval de Sant Fost...”, 387-426.

pasta.⁵⁹¹

La tècnica decorativa de l'esmaltat, característica d'una part de la producció de la vidrieria catalana, es desenvoluparà des d'aproximadament la segona meitat del segle XIV fins a mitjans del XVII. Les primeres referències a aquestes peces se situen als inventaris del segle XIV, que a més a més especifiquen que es tracta d'objectes importats des del Mediterrani oriental corresponents a produccions islàmiques. De fet, una de les característiques del vidre islàmic es la seva difusió més enllà de les fronteres on es produeix.⁵⁹² La tècnica de l'esmalt consistia en pintar sobre un objecte acabat, emprant un pigment amb òxids metàl·lics mesclat amb pols de vidre, que es tornava a introduir en un forn a baixa temperatura per a produir la fusió de la pols amb les parets de l'objecte.⁵⁹³ La vidrieria artística islàmica no tenia rival en cap part d'Europa.

Per la ruta marítima de Llevant, els mercaders catalans anaven a cercar les espècies als ports de Beirut i Alexandria.⁵⁹⁴ És per mitjà d'aquest important flux comercial amb el Mediterrani oriental, corroborat amb l'existència de diferents consolats comercials,⁵⁹⁵ com arriben aquests objectes luxosos fins a la península ibèrica. L'arribada a Europa es faria també a través d'altres rutes,⁵⁹⁶

591 Aquesta peça es localitzà l'any 1965 en una cavitat d'un altar, on s'havia col·locat com a lipsanoteca (Agustí ALTISENT I ALTISENT, "Vas", a D.A., *Catalunya medieval*, cat. exp., Barcelona, Lunweg-Generalitat de Catalunya, 1992, 283).

592 Jacqueline DU PASQUIER, *Histoire du verre. Les chefs-d'oeuvre de l'Islam*, Paris, Massin, 2007, 37; Stefano CARBONI, *Glass from Islamic Lands. The Al-Sabah Collection*, London, Thames & Hudson, 2001, 323-369; Stefano CARBONI; David WHITEHOUSE (ed.), *Glass of the Sultans*, New York, The Metropolitan Museum of Art-The Corning Museum of Glass, 2001.

593 La tècnica es coneixia en època romana, es recuperà a Síria i Egipte, cap el segle XII, essent desconeguda a Europa. Constitueix la tècnica decorativa més sumptuària de l'edat mitjana (NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 105-106).

594 De fet està documentat que alguns especiers de Síria i Egipte des d'aproximadament el segle X venien els seus productes dins ampolles de vidre (DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 37).

595 Damien COULON, "Los consulados catalanes en Siria (1187-1400). Algunos datos de historia e historiografía", a D.A., *La Mediterrània de la Corona d'Aragó, segles XIII-XVI & VII Centenari de la Sentència arbitral de Torrellas, 1304-2004*, XVIII Congrés Internacional d'Història de la Corona d'Aragó, (València, 2004), vol. 1, València, Universitat de València, Fundació Jaume II el Just, 2005, 179-188.

596 Aquestes peces luxoses i fascinants arriben en els primers moments com a regals

per bé que l'efecte d'aquests objectes es pot comprovar en la presència constant d'aquestes petites obres d'art en l'inventari de membres de la casa reial francesa o bé del papat.⁵⁹⁷

Es pot parlar d'un comerç regular des de la primera meitat del segle XIV. Com demostra Damien Coulon, Barcelona és, juntament amb Venècia i Gènova, un dels pocs ports capaços d'enviar diverses naus cap aquests territoris al llarg d'un any durant els segles XIV i XV.⁵⁹⁸ En relació amb tots aquests intercanvis, cal tenir en compte les prohibicions que a l'època es feien de comerciar amb l'Islam,⁵⁹⁹ a més a més dels constants projectes de croada que podien obstaculitzar puntualment aquests intercanvis. Encara que els carregaments de les naus no es detallen a les fonts documentals, és indubtable la influència d'aquesta ruta comercial en la difusió de productes comercials i objectes de luxe.⁶⁰⁰

Com ens ha fet observar Josep Gudiol més o menys cap a la meitat del segle XIV apareixen als inventaris realitzats a Catalunya les denominacions “obra de Damasc”, “damasquina” o “esfaltada”, emprades per a fer referència a aquests objectes de luxe importats des de Síria i Egipte.⁶⁰¹ Les investigacions més recents de Justina Rodríguez i, particularment, de Jordi Carreras i Ignasi Domènech mantenen i contextualitzen les dades aportades per Josep Gudiol, sense facilitar noves referències d'arxiu. Així, per aquests historiadors és

diplomàtics o peces portades des de Terra Santa per croats i pelegrins, especialment durant el segle XIV, que es poden trobar a tresors reials i a catedrals, fins a objectes mèdics i contenidors d'essències i d'altres productes preuats (DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 34, 129).

597 J. M. ROGERS, “European inventories as a source for the distribution of Mamluk enamelled glass”, a Rachel WARD (ed.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, London, British Museum Press, 1998, 69-73.

598 Damien COULON, “El comercio de Barcelona con Oriente en la Baja Edad Media (siglos XIV y XV)”, a D.A., *Els Catalans a la Mediterrània oriental a l'edat mitjana*, Jornades Científiques, Secció Històrico-Arqueològica, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2003, 247. Vegeu també del mateix autor: *Barcelone et le grand commerce d'Orient au Moyen Âge. Un siècle de relations avec l'Égypte et la Syrie-Palestine (ca. 1330-ca. 1430)*, Madrid, Casa de Velázquez, Institut Europeu de la Mediterrània, 2004.

599 Precisament, Mallorca comptava amb butlles pontificies que autoritzaven aquest comerç.

600 COULON, “El comercio de Barcelona...”, 250-251.

601 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 36.

evident que “com feren els venecians, els catalans importaren i distribuïren, des del segle XIII fins als inicis del segle XV, els famosos vidres esmaltats orientals llavors els exemples més preuats i luxosos de vidrieria que es podien adquirir a Europa, quan els forns del continent bufaven uns vidres d'una qualitat molt inferior”.⁶⁰²

Més o menys des de la segona meitat del segle XII i fins al XV la indústria del vidre coneix a Síria i a Egipte un període d'esplendor amb les tècniques del daurat i l'esmalt, coincidint amb l'esplendor de l'imperi dels Mamelucs (1250-1517).⁶⁰³ La peça més antiga que s'ha conservat es dataria a començament del XII, mostrant una influència clara de les arts decoratives de Bizanci. Síria és des de l'antiguitat un lloc on la producció del vidre sempre ha tengut unes particularitats especials gràcies a les arenas de la regió. En els segles XIII i XIV a la zona siriana ens trobam amb tres grans centres vidriers situats a les ciutats de Raqqa, Alep i Damasc.⁶⁰⁴ A Egipte destaquen els tallers de Fustat, amb una intensa producció d'objectes durant el segle XIV.

El vidre esmaltat i daurat és el que ha donat glòria i celebritat a aquestes produccions, entre els quals destaca com a objecte sumptuari la làmpada de mesquita (fig. 32), que també es destinava a mausoleus i madrases. Aquestes làmpades des de mitjans del segle XIV es caracteritzen per l'ús del color vermell per a la realització del dibuix i el blau per a les inscripcions, denotant una desaparició gradual dels colors que pot deure's a la dificultat de fixar diferents tonalitats sobre la peça.⁶⁰⁵ Aquestes decoracions historiades característiques de les làmpades es repeteixen a ampolles, tassons, copes amb peu... Aquesta decoració cal·ligràfica, va com a norma general acompanyada amb inscripcions molt precises sobre el nom del sobirà que les encarregà, en

602 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 424.

603 DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 56.

604 DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 44, 102.

605 “The gradual disappearance of colors, accompanied by the increasing size of the objects, may have been related to the difficulty of firing many colors on larger vessels, since they were more likely to lose their shape and collapse during additional firings, creating an uneconomically high percentage of rejects” (CARBONI, *Glass from Islamic...*, 325).

alguns casos, a més a més de versets extrets de l'Alcorà.⁶⁰⁶



Fig. 32: Làmpada de mesquita, Síria, segle XIII, The Corning Museum of Glass, New York.

Es considera un moment fonamental per a la història d'aquestes manufactures islàmiques la conquesta i saqueig de les riquíssimes ciutats d'Alep i Damasc per Tamerlà l'any 1401.⁶⁰⁷ Aquests fets històrics provocaren una crisi en les manufactures sumptuàries, que acabà per repercutir en el comerç i a alguns dels centres receptors d'aquests objectes, degut a l'escassetat de peces.⁶⁰⁸ De fet, Tamerlà buidà d'artesans la ciutat de Damasc i els conduí cap a Samarcanda. Però aquest

fet històric no afectà a Egipte, on la seva incursió no hi penetrà, i per tant s'han de cercar d'altres causes que ens expliquin la desaparició d'aquesta producció.⁶⁰⁹

L'aturada de l'arribada d'aquests objectes luxosos per qüestions d'inestabilitat política, així com l'alt consum realitzat per les classes benestants europees provocà, tant a Venècia com a Catalunya, l'aparició de produccions pròpies amb característiques estètiques i iconogràfiques adaptades a cada context local. Segons Josep Gudiol, “la relativa abundància de peces

606 DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 102-104.

607 Segons Coulon aquests fets històrics “casi no tuvieron consecuencias sobre este tráfico, a pesar de la interpretación historiográfica tradicional que veía en ellos un acontecimiento que explicaba el principio de la decadencia del comercio de Barcelona con el Oriente mediterráneo” (COULON, “El comercio de Barcelona...”, 246). En canvi d'altres autors consideren que és un factor que comporta la crisi del comerç. Si bé és cert que les relacions durant el primer terç d'aquest segle són menys intenses amb aquestes territoris. De fet, des del 1415 la destinació cristiana més important era el port de Rodes, que s'explica per l'augment de la pirateria i les relacions d'Alfons el Magnànim amb el soldà Barsbay.

608 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498.

609 De fet, les darreres làmpades d'aquesta sèrie conservades al Museu del Caire estan datades cap als anys 1461-1462 (DU PASQUIER, *Histoire du verre...*, 62).

esmaltades fa creure que moltes d'elles eren d'obra catalana". Una prova d'aquesta imitació per part dels vidriers catalans, és un encàrrec fet el 1387 pel Consell de Tortosa al pintor Domingo Valls per a que compràs una llàntia de vidre "obrada o contrafeta de Damasc".⁶¹⁰

Ignasi Domènech ens ha fet veure que es produeix una paulatina desaparició als inventaris del referent geogràfic a les ciutats de Damasc i Alexandria durant la primera meitat del segle XV, mentre que es fa molt més abundant el terme "contrafet de Damasc" o "a la damasquina", termes al·lusius a les produccions locals que els imitaven o falsificaven. Aquest autor vincula aquest fet a l'escassetat de peces que arriben des d'Orient.⁶¹¹

Aquests models van ser un revulsiu d'un alt nivell que influència notablement la producció local.⁶¹² Així, el següent pas, serà la imitació d'aquests models luxosos. De fet, es pot afirmar que Venècia passarà a ocupar a partir d'aquestes dates el lloc que ocupaven les produccions sirianes i egípcies en el mercat sumptuari, significativament la tècnica de l'esmalt es documenta uns anys abans a Venècia, en concret l'any 1281.⁶¹³ L'assimilació de les tècniques islàmiques es constata en els inventaris de mitjans del segle XIV, com sembla indicar la referència a vidres esmaltats sense l'anotació del lloc de procedència.⁶¹⁴

610 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 37.

611 Justina Rodríguez situa l'arribada de peces, segons les dades facilitades per Josep Gudiol, fins a mitjans del segle XV (RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados...", 87).

612 "La comercialización de vidrios orientales por mercaderes catalanes y su gran demanda aportó a la vidriería del principado unos modelos de alto nivel, tal y como sucedió en Venecia, en cuya producción vidriera renacentista también se aprecia claramente la influencia de formas y ornamentaciones procedentes de la potente manufactura siria"(DOMÈNECH, "El vidrio"..., 498).

613 RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados...", 87. Vegeu: Luigi ZECCHIN, "Un decoratore di vetri a Murano alla fine del Duecento", *JGS*, 11, 1969, 39-42. També del mateix autor: "Fornaci muranesi fra 1279 ed il 1290", *JGS*, 12, 1970, 79-83; "I decoratori di vetri a Murano dal 1280 al 1480", *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 7, 1977, 31-32.

614 "Esta hipótesis se podría reafirmar por la presencia de fragmentos con decoración de esmalte aparecidos en la excavación de un horno de vidrio en Bell-lloc d'Aro (Girona), que parece datar del siglo XIV. Cabría preguntarse si dichos fragmentos delicadamente esmaltados fueron ejecutados en dicho horno o si eran de procedencia oriental, cuestión que merecerá estudiarse con más detenimiento cuando se efectúe una excavación exhaustiva del citado yacimiento. La desaparición paulatina de la referencia en los inventarios a vidrios *de Damasc* durante la primera mitad del siglo XV y la aparición de vidrios contrafets

Els fragments esmaltats de Bell-lloc d'Aro, datats al segle XIV, juntament amb l'aparició de noves peces permetran precisar les característiques estilístiques d'aquesta centúria.⁶¹⁵ A més a més, si es corrobora aquesta afirmació, i no es tracta de materials de reciclatge, seria indicadora de la difusió de la tècnica de l'esmalt més enllà dels forns hipotèticament més capdavanters que per lògica se situarien al voltant de Barcelona.

La incògnita més gran és fixar com es produí l'assimilació de tècniques per part dels mestres catalans, especialment pel que fa l'esmalt. La primera hipòtesi es fonamenta en la idea de la transmissió de coneixements per part dels artesans, vinculats a l'argenteria, especialitzats en l'esmalt sobre metall.⁶¹⁶ Una segona es basaria en l'evolució tècnica dels mateixos obradors catalans. Finalment, també es pot plantejar la possibilitat d'una transmissió directa de tècniques per part d'artesans islàmics.

Segons Justina Rodríguez la importació de peces de manufactures sirianes s'atura paulatinament a principis del segle XV. Així, durant el primer terç, en certa manera els inventaris mostren com les referències a peces d'aquestes procedències són de cada vegada menors.⁶¹⁷ Ara per ara, la data més tardana publicada indicativa de l'existència de peces d'aquest tipus és del 1440.⁶¹⁸

(contrahechos) de Damasc o «a la damasquina», aluden a la imitación local de los modelos anteriores, lo cual es lógico si tenemos en cuenta la complicada situación en la que se encontraban los centros vidrieros de Alep y Damasco después de la invasión de Siria por las tropas de Tamerlán a principios del siglo XV” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498; CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71; DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise...”, 85-86). És possible que aquesta producció local s'hagi de fixar des de la segona meitat del segle XIV (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 87).

615 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498.

616 “Es muy probable que los esmaltadores de metal les transmitieran sus conocimientos y también que hubieran seguido las enseñanzas de los maestros sirios observando y reproduciendo los objetos importados” (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 88). La referència a l'esmalt sobre metall la proporciona Alice W. Frothingham. Vegeu: FROTHINGHAM, *Barcelona Glass...*, 5.

617 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 87; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 42.

618 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 42. Entre els objectes relacionats amb la figura de Martí I es documenten quatre peces procedents de Damasc (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 88).

Les peces esmaltades de producció catalana més antigues, conservades i datades, se situen a finals del segle XV o inicis de la centúria següent. Segons Ignasi Domènech aquests objectes es caracteritzen per la presència d'elements “d'inèrcia” gòtica, islàmica i aportacions venecianes del Renaixement que afecten tant a les formes com a les decoracions.⁶¹⁹ Si és així, la recepció d'aquests elements d'influència renaixentista s'hauria de considerar prematura en comparació amb altres manifestacions artístiques. Per a



Fig. 33: Got amb peu, manufactura catalana final del XV-inici del segle XVI, Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

Justina Rodríguez serien elements de clara influència islàmica el fet de caracteritzar-se per un *horror vacui* en el tractament de la decoració, l'abundància de temes vegetals-geomètrics, i l'aplicació de l'esmalt sense superposicions de taques. A la vegada, aquesta investigadora també considera la presència de molts d'elements decoratius d'influència veneciana.⁶²⁰

Un exemple d'aquestes produccions és el got amb peu de dipòsit cònic, del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (fig. 33).⁶²¹ Un segon recipient

619 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498. “Formalment es caracteritzen per una decoració amb gran profusió de motius vegetals i traços lineals més abstractes en colors clars i predomini del blanc, diferenciant-los del verd que dominarà l'esmalt del XVI. També ocasionalment, apareixen cal·ligrafies àrabs, la qual cosa ens recorda els orígens orientals de l'esmalt català” (CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 72).

620 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 88.

621 “El depósito cónico y el pie atrompetado, con losanges en relieve, así como la decoración policroma y dorada [...], nos remiten a su origen cuatrocentista y a su ascendencia tipológica véneta” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500). La forma és habitual als països del sud d'Europa durant aquest període. Les relacions amb la vidrieria veneciana són per una banda el daurat, les bandes puntejades i les losanges en relleu a la part inferior de la peça

conservat en el mateix museu, es caracteritza per una inscripció en lletra nasjí, datada cap a 1500 (fig. 34),⁶²² per bé que presenta elements que remetent a la pintura gòtica catalana, concretament a miniatures i a gravats.⁶²³ Pel que fa a la seva forma, s'han establert paral·lelismes amb ceràmiques d'època islàmica. Jordi Carreras hi veu connexions amb la forma de les gerretes d'època almohade i també amb la manera de disposar la decoració en franges horitzontals paral·leles i amb les solucions adoptades entre l'atauric de la gerreta i la inscripció nasjí, sense significat.⁶²⁴ Pel que fa a la forma hem de manifestar els nostres dubtes en relació a la peça escollida com a referent. A la vegada com a contrapunt, també té elements clarament venecians: com són les anses elaborades amb vidre blanc opac i el perlejat de la vora. A aquestes dues peces hi podríem afegir el barrelet, conservat a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, datat a principis del segle XVI,⁶²⁵ i dues copes més de la Hispanic Society de Nova York.⁶²⁶

Aquests vidres han estat relacionats amb algunes de les peces de l'inventari dels Reis Catòlics realitzat l'any 1503, document que localitzà i publicà Josep Gudiol.⁶²⁷ Concretament, es recullen les descripcions de 416

(Jordi CARRERAS I BARREDA, "Got amb peu", a D.A., *La Barcelona Gòtica*, cat. exp., Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona-Museu d'Història de la Ciutat, 1999, 209; Jordi CARRERAS I BARREDA, "Els vidres catalans a la Façon de Venise del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (segles XVI-XVII)", a CARRERAS; DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Monografies 1 Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 146).

622 Per la bibliografia sobre la peça vegeu: Jutta-Annette PAGE, "Spanish Façon de Venise Glass. Objects", a D.A., *Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500-1750*, Corning, New York, The Corning Museum of Glass, 2004, 116-117

623 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500. Tipològicament també s'ha relacionat amb les làmpades de mesquita sirianes (D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 39; Jordi CARRERAS I BARREDA, "Vasija con asas", a Jutta-Annette PAGE (ed.), *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, cat. exp., Toledo, Ministerio de Cultura-Museo de Santa Cruz, 1992, 470-471).

624 "La vasija [...] es testimonio de un cierto gusto gótico tardío, en el que es evidente una peculiar simbiosis decorativa y formal, propia de la época de los Reyes Católicos. Los caracteres islámicos muestran una curiosa y prolongada pervivencia de motivos ornamentales orientales especialmente en las artes decorativas, en fechas avanzadas de su reinado" (CARRERAS, "Vasija con asas"..., 471).

625 D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 41.

626 CARRERAS, "Vasija con asas"..., 471.

627 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 142-154. El document ha estat revisat i estudiat pels



Fig. 34: Gerreta, manufactura catalana, ca. 1500, Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.

peces esmaltades, la majoria d'elles fabricades a Barcelona, Mataró, Sant Feliu de Guixols i d'altres forns importants de la zona.⁶²⁸ Va ser Joan Ainaud de Lasarte qui relacionà alguns dels objectes conservats amb les descripcions de l'inventari.⁶²⁹ D'alguna manera, el document permet diferenciar la producció catalana de finals del segle XV de la veneciana.⁶³⁰

Ignasi Domènech i Jordi Carreras s'han preocupat de delimitar la consideració de l'objecte de vidre recorrent a les fonts literàries coetànies. Així, opinen que s'ha d'entendre “com a elements d'indubtable luxe, de col·leccionisme i de representació per a les classes altes”.⁶³¹ Aquesta

diferents historiadors que han treballat el tema del vidre esmaltat a Catalunya, concretament cal destacar els diferents treballs de Justina Rodríguez.

628 RODRÍGUEZ, “La influencia del vidrio...”, 425; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 492.

629 Es tracta de dos objectes del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, una conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic i les dues de la Hispanic Society de Nova York (AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 352-353).

630 “Lo más sobresaliente como dato diferencial entre los vidrios esmaltados de Murano y los del inventario es, sin duda, la falta de policromía en la decoración esmaltada de las piezas de Alcalá, ya que el blanco es el color dominante: «otras dos copas de esmalte blanco, con sus sobre copas, dorados los bevederos y en cada sobre copa tres florecitas doradas»” (RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 91).

631 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 422.

consideració va fer que es tractessin amb una especial cura i que passessin de pares a fills “circumstància que no es donava amb els vidres comuns, reservats a la cuina o a les taules de les cases de nivell mitjà”.⁶³² A inicis del segle XIV, alguns es consideraven luxosos, sobretot els d'importació, guardant-los a llocs especials, com passaria amb les peces de Damasc.⁶³³

El *Llibre del Coch* de Mestre Robert, escrit al darrer terç del segle XV, tot i que la primera edició és del 1520, mostra la importància que es donava al vidre dins l'ambient domèstic català del gòtic.⁶³⁴ Les paraules de Mestre Robert s'han considerat com a significatives de la preeminència a finals de l'edat mitjana del vidre per sobre d'altres materials en la realització de determinats objectes. Però no només això, sinó que s'ha cregut que indirectament ens parla de “la qualitat tècnica i estètica del vidre que es trobava a Catalunya”.⁶³⁵ Cal usar la cita amb una certa precaució, ja que s'ha de tenir en compte l'especificitat de l'aixovar de taula medieval, compost per diversos materials. En primer lloc, la fusta, la matèria més antiga, amb poquíssimes peces conservades, en segon, la ceràmica i, finalment, el que podríem considerar com els materials de luxe per excel·lència: l'argent i l'or.⁶³⁶

Dins l'àmbit cerimonial dels monarques catalans, el tipus de vaixel·la que s'acostumava a usar estava majoritàriament format per peces fetes per argenters.⁶³⁷ Una mostra de la importància del parament de taula la trobam dins

632 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 422.

633 F. SABATÉ, “Els objectes de la vida quotidiana a les llars barcelonines al començament del segle XIV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 20, 1990, 90.

634 “Més realment crech que qualsevol senyor deu mas amar beure ab vidre que no ab argent, perquè lo vidre, majorment aquell que és salicorn, se'n porie e nenguna manera emmetginar, perquè no pot tenir a nenguna condició de metgines. E vet así la rahó perquè los grans senyors aman mes beure en vidre que no e nenguna altra cosa” (Mestre ROBERT, *Libre de Coch*, Barcelona, Curial, 1982, 31; CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71).

635 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71.

636 Núria NOLASCO, “Els atuells de fusta i metall als segles XIV i XV. Notes per al seu estudi”, a D.A., *Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica*, Barcelona, Electa-Ajuntament de Barcelona, 1994, 67-70.

637 Joan DOMENGE I MESQUIDA, “Parament d'argent i serveis de taula a la cort dels monarques catalans (segles XIV-XV)”, a D.A., *Ir Col·loqui d'Història de l'Alimentació a la Corona d'Aragó. Edat Mitjana*, vol. 2, Lleida, IEI, 1995, 641-651.

les *Lleis Palatines* de Jaume III i dins la versió (sic) còpia, de Pere III el Cerimoniós. Les dues són dos magnífics testimonis del cerimonial dels monarques del segle XIV, definits per l'interès en normativitzar, si ho podem dir així, tot el cerimonial, i, per extensió, tot el material emprat en els àpats de la monarquia.⁶³⁸

A partir del segle XV les dades aparegudes denoten clarament una major importància del vidre. Tot i correspondre als primers anys del XVI una mostra de l'estimació de les classes dirigents el trobam en les nombroses dades documentals de l'època. Com per exemple la visita que Felip *el Bell* féu el 1502 a un forn de vidre català, moment en què aprofità per lloar el vidre, considerant-lo “el millor del món”.⁶³⁹

Sens dubte la prova més significativa de l'estima cap aquests productes la trobam en l'inventari d'una tramesa de vidre enviada des de Barcelona per Ferran el catòlic a la seva muller, Isabel, a la vil·la d'Alcalá de Henares el 1503.⁶⁴⁰ Val a dir que el fet d'enviar-se des de Barcelona i la coincidència formal amb alguna de les peces conservades als Museus i col·leccions de Catalunya, ha fet pensar en el possible origen català de moltes d'elles.⁶⁴¹ La simple compra ja és significativa de l'estima i el nivell assolit per la manufactura catalana del vidre. L'inventari permet copsar una extraordinària varietat formal i tipològica, que condueix a considerar dues categories de vidres artístics dins la col·lecció: un primer conjunt de peces més artificioses, caracteritzades per estar encastades en pedres i metalls preciosos i el segon

638 “Ambdós textos suggereixen la importància que devien tenir els recipients que contenien les viandes i la beguda, per la manera com es fa referència a llur pulcritud i brillantor i pels servents que depenien del servei dels àpats i del manteniment del parament de taula, fet que denota la voluntat del monarca de dotar aquest acte d'ordre i exactitud” (Anna MOLINA I CASTELLÀ, “Els objectes d'argent de la taula de Pere III el Cerimoniós (1336-1387)”, a D.A., *La Mediterrània, àrea de convergència de sistemes alimentaris (segles V-XVIII)*, XIV Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1996, 655).

639 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 45.

640 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 142-154. Per a un estudi detallat de l'ús de l'aixovar i dels diferents materials emprats als escenaris domèstics vegeu: Maria del Cristo GONZÁLEZ MARRERO, *La casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*, Àvila, Institución “Gran Duque de Alba” de la Exma. Diputación de Àvila, 2005, 121-184.

641 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 71.

conjunt, d'aire més renaixentista, format pels vidres considerats per les seves qualitats tècniques intrínseques.⁶⁴² L'inventari és la prova de la notable consideració que assolí el vidre a l'àmbit cortesà, constituint l'inici d'una passió que d'altres cortesans seguiran.⁶⁴³

La distinta consideració dels monarques del segle XIV en relació als de la centúria següent mostra clarament l'evolució de l'art del vidre. L'aparició del vidre venecià i del vidre català esmaltat del XV, provoquen l'auge d'aquesta manufactura i el canvi d'apreciació entre les classes privilegiades.

4.1.2. El focus venecià

L'activitat vidriera a Venècia es pot remuntar a finals del segle X, per bé que serà durant el XIII quan es fan més presents els vidriers a la documentació, amb nombrosos forns dispersos pel territori de la república. Així, el 1224 el col·lectiu de vidriers ja es troba organitzat i estableix unes ordinacions en relació a l'exercici laboral, que denota una organització complexa.⁶⁴⁴ Es conserva l'estatut més antic per a l'exercici de la professió, el *Capitulare de Fiolariis*,⁶⁴⁵ redactat l'any 1271, uns anys abans que els tallers es concentrassin a Murano, desplaçant-los del centre de la ciutat a l'illa per la por als incendis.⁶⁴⁶ En aquest document s'establia que no es podia treballar sense haver prestat jurament a les normes del capitular i de ser fidel a l'estat venecià. S'establia

642 Juan Luís GONZÁLEZ GARCÍA, "El coleccionismo de vidrio artístico español en los siglos XVI y XVII", *Boletín del Museo e Instituto 'Camón Aznar*, 73, 1998, 113-114.

643 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre sumptuari...", 421-422.

644 Jacqueline BELLANGER, *Histoire du verre. L'aube des temps modernes 1453-1672*, Paris, Massin, 2006, 17.

645 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 12; Astone GASPARETTO, *Il vetro di Murano dalle origini ad oggi*, Venezia, Neri Pozza Editore, 1958, 49.

646 El testimoni més antic d'activitat de la indústria del vidre a Murano se situa cap a 1279. A inicis del segle XIV, es computaven dotze tallers (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 16; Rosa BAROVIER MENTASTI; Stefano CARBONI, "Le verre émaillé, entre l'Orient méditerranéen et Venise", a D.A., *Venise et l'Orient. 828-1797*, cat. exp., Paris, Institut du monde arabe, Gallimard, 2006, 252).

també el pagament de taxes per exercir i la durada del temps de treball que es perllongava al llarg de set mesos, des de mitjans del mes de gener fins a la meitat del mes d'agost. També s'imposaven penes per aquells vidriers de l'illa que exercissin l'ofici fora del territori venecià, situació que es donava especialment durant el període d'inactivitat forçada.⁶⁴⁷ Al cap i a la fi, el gremi regulava l'elaboració, la producció, la venda, la importació i l'exportació.

La producció d'aquest període, com es pot extreure de la documentació i de les fonts arqueològiques, era d'ús corrent i utilitari.⁶⁴⁸ Els pocs fragments de peces utilitàries que han sobreviscut al pas del temps procedeixen de diferents excavacions realitzades recentment; es tracta principalment d'ampolles i de tassons; als quals hauríem de sumar una gran varietat tipològica.⁶⁴⁹ Un apartat especial dins la producció són els vidres de finestra, que s'elaboraven no només pels grans edificis, tant de tipus religiós com civil, sinó també per a les cases particulars.⁶⁵⁰ Finalment, cal recordar ja des del segle XIV la important producció de làmpades, que anaven acompanyades de



Fig. 35: Copa Barovier, manufactura veneciana, 1470-1480, Museo del Vetro, Murano.

muntures metàl·liques. Tots aquests objectes es fan presents en la pintura de

647 “Numerose vetrerie sorsero infatti, a Treviso, a Padova, a Vicenza, a Ferrara, a Bologna, a Ravenna e ad Ancona, con effetti nocivi per l'economia dell'isola”. Per bé que a molts dels vidriers venecians quan retornaven a l'illa se'ls condonava la pena per haver exercitat el seu treball fora de l'illa (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 15-16).

648 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 18.

649 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 17-19; Rosa BAROVIER MENTASTI; Attilia DORIGATO et al., *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, Venezia, Albrizzi Editore, 1982, 22; G. MARIACHER, “La scoperta di due bottiglie veneziane del secolo XV”, *JGS*, 6, 1964, 70-74.

650 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 20.

l'època.

Cap a 1280 es documenta a l'illa el coneixement de la tècnica de l'esmalt per a decorar objectes de vidre.⁶⁵¹ Cal recordar la importància del comerç amb l'Islam, i el paper que exerceix la flota mercant de la Sereníssima com a pont entre Orient i Occident. Així, a part dels objectes, s'importaren també informacions tècniques i tecnològiques, formes i, fins i tot, motius, aspecte àmpliament documentat entre el final del segle XIII i el XIV.⁶⁵² És amb els tassons vinculats a la sèrie del vas Aldrevandin, que es fixen els lligams entre les dues vidrieries, a través de dades extretes de la documentació de l'època que a més a més va acompanyades de testimonis arqueològics, que situen indefectiblement el centre de producció a Venècia.⁶⁵³ La difusió d'aquestes peces es dona per l'àrea d'influència veneciana, però també a Anglaterra, als Països Baixos i Alemanya. Sembla que la producció s'estroncà cap a mitjans del segle XIV.⁶⁵⁴

Durant la primera meitat del segle XV es constata que els antics capítols que regien l'activitat dels vidriers han esdevengut antiquats i necessiten una revisió. El nou text és de l'any 1441, recollint les normes emeses durant els segles anteriors. Per a ser patró de forn o bé treballar el vidre calia estar inscrit a la *Scuola*, havent complert els 14 anys i haver jurat complir les normes del capitular. Es reglamentava el pas d'aprenent a mestre, i es regulaven les diverses taxes que s'havien de pagar. Entre d'altres disposicions es prohibia exportar matèries i eines, així com exercir l'ofici fora de Venècia, norma que no se seguia rigorosament.⁶⁵⁵

Cap a la meitat del segle XV la vidrieria veneciana evidencia un radical canvi en la seva producció que passa de fer objectes sobretot d'ús comú a

651 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 15, 22; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1, 9.

652 BAROVIÉ; CARBONI, "Le verre émaillé...", 255.

653 ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 3, 114-116; DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 22; Hugh TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, British Museum, 1979, 16.

654 BAROVIÉ; CARBONI, "Le verre émaillé...", 259.

655 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 35-36; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 28-40.

l'elaboració d'objectes de gran qualitat artística destinats al consum de les classes benestants, que conduiran a Murano a assolir un prestigi i difusió a nivell europeu.⁶⁵⁶ La rapidesa de l'èxit de la vidrieria veneciana es vincula directament a la figura d'Angelo Barovier, vidrier que descobrirà el vidre cristal·lí.

El *crystallo* és un vidre sòdic sense impureses, obtingut a partir d'arenes molt pures. Encara que no es coneix exactament quin era el procés d'elaboració desenvolupat per Barovier, sí que sabem a grans trets quins eren els components fonamentals.⁶⁵⁷ El resultat és un objecte que es caracteritza per ser incolor, transparent, fi i una matèria mal·leable, que adopta formes complicades i delicades amb facilitat.⁶⁵⁸ La fama que assolí el descobriment el portà a conèixer la cort dels Sforza a Milà.⁶⁵⁹ El descobriment del vidre cristal·lí es difongué ràpidament entre els diferents tallers de Murano, convertint-se en una matèria fonamental per a la producció de l'illa.

La majoria de peces conservades de la segona meitat del segle es caracteritzen per la riquesa de la decoració esmaltada policroma, amb desenvolupament d'escenes religioses i profanes. Al cap i a la fi, sembla que es dona cap a 1443-1445 una recuperació de l'esmalt, vinculada a diferents membres de la família Barovier.⁶⁶⁰ Els pintors decoradors de vidre,



Fig. 36: Decoració a *rosette*, manufactura veneciana, ca. 1500, British Museum, London.

656 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 36.

657 Marco VERITÀ, "L'invenzione del crystallo muranese: una verifica analitica delle fonti storiche", *Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro*, 15, 1985, 17-29.

658 BELLANGER, *Histoire du verre...*, 24.

659 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 38; Silvia CIAPPI, *Il vetro in Europa. Oggetti, artisti e manifatture dal 1400 al 1930*, Milano, Electa, 2006, 24.

660 BAROVIER; CARBONI, "Le verre émaillé...", 260.



Fig. 37: Setrill de vidre calcedoni, manufactura veneciana, Victoria and Albert Museum, London.

perfectament documentats a través de les fonts escrites, empren com a font d'inspiració la pintura del moment i els gravats, per crear uns objectes que han sobreviscut al pas del temps per tractar-se de peces de prestigi, que es guardaven gelosament per les famílies als seus palaus.

Les peces més significatives d'aquesta producció són per exemple el calze blau del Museo Civico

Medievali di Bologna (1460-70) i la copa Barovier (1470-80) (fig. 35).⁶⁶¹ Aquestes obres es caracteritzen per fusionar motius decoratius tardogòtics amb temes i motius d'inspiració renaixentista. Per a la realització de la forma, algunes de les quals deriven de l'orfebreria, així com també algunes decoracions, com per exemples les costelles o els nusos, es realitzava un bufat parcial a l'interior d'un motlle.⁶⁶²

Les novetats venecianes d'aquesta centúria no es limiten al vidre cristal·lí i a la recuperació de l'esmalt. L'aparició del calcedoni es relaciona amb una reinvenió d'Angelo Barovier (fig. 37). Aquesta pasta volia imitar les qualitats de pedres semiprecioses com la calcedònia, el jaspí o l'àgata. Es realitzava fusionant diversos colors als quals s'hi afegien composts metàl·lics.⁶⁶³ Les primeres referències documentals d'aquest vidre se situen cap a 1460, any de la mort de Barovier.⁶⁶⁴

Als fills de Barovier se'ls relaciona amb la invenció de diferents pastes

661 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 40; BAROVIER; CARBONI, "Le verre émaillé...", 263-264.

662 Per a un recull de les principals peces d'aquest període vegeu: BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 23, 72-101.

663 NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 18. Es tracta d'una tècnica d'elaboració de la pasta coneguda i practicada en època Helenística i Romana.

664 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 51; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 210-211.

que acaben de configurar la producció veneciana. La primera d'elles és el vidre



Fig. 38: Copa de vidre *lattice*, ca.1500, manufactura veneciana, The Corning Museum of Glass, New York.

millefiori o *canne a rosette*, que Marietta Barovier emprava per a fer mànecs de ganivets i d'altres objectes, fins a peces bufades, com consta per un privilegi atorgat el 1487 (fig. 36). A més a més, durant la segona meitat del segle es va trobar la manera de bufar el vidre *lattice* (fig. 38), que fins a aquell moment només s'havia emprat per a fer mosaics o esmalts.⁶⁶⁵ És probable que aquest descobriment també anàs lligat a la família Barovier. Sembla, segons la documentació, que la producció del vidre *lattice* decorada amb esmalts i daurats s'ha de limitar a uns pocs anys, concretament entre 1487 i 1532.⁶⁶⁶ Els objectes que s'han conservat, amb decoració d'esmalt policrom i daurats, de tipus religiós o mitològic, només sumen unes deu peces, datades entre el 1500 i el 1510.

La gran repercussió provocarà que s'incorporin a la *Mariégola* de l'any 1441, normatives més rigoroses que les anteriors. Així, per exemple es

⁶⁶⁵ Es tracta d'un material idoni i lligat als processos d'imitació i influència de la porcellana xinesa, de fet la documentació de l'època emprà el terme "porcellana contrafacta" per a identificar-lo (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 57). D'alguna manera els mestres vidriers muranesos promogueren abans que els gerrers la moda per la porcellana, fins i tot, ja cap a 1510, afavorint decoracions d'influència oriental (BAROVIER; CARBONI, "Le verre émaillé...", 268).

⁶⁶⁶ DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 54-56; Timothy H. CLARKE, "Lattice. A group of Venetian glass enameled on an opaque-white ground", *JGS*, 16, 1974, 22-56..

regulava la venda, es vetava l'exportació de materials, es reduïa el temps d'elaboració, des de mitjans d'octubre i fins al juliol, així com també s'evitava que es construïssin forns més grans que de tres boques, per a controlar la quantitat de la producció. Els foresters a l'illa podien treballar si hi estaven casats o hi tenien residència, però l'elaboració del vidre cristal·lí només estava reservada als locals.⁶⁶⁷ De fet, els mestres vidriers i el seu ofici estaven molt més ben considerats que els pintors decoradors. És obvi que els Barovier, juntament amb d'altres propietaris de tallers, no decoraven les peces, sinó que les lliuraven a pintors.

L'elegància de la manufactura muranesa d'aquesta segona meitat del segle XV transcendirà més enllà de les seves fronteres, rebent la curiositat de nombroses viatgers i visitants il·lustres de Venècia,⁶⁶⁸ també generarà nombrosos intercanvis cap a Europa i importacions cap a Orient,⁶⁶⁹ que es reflectien en els repertoris ornamentals. Al cap i a la fi, ens trobam a les portes de la gran eclosió de la manufactura de vidre artístic veneciana del segle XVI.

667 “Poteva essere concessa anche ai veneziani purché sapessero lavorare il vetro con le sue man e, in ogni modo, si ribadiva i divieto di soffiare il vetro in Venezia città. A Venezia, del resto, no era concesso neppure procedere alla ricottura dei vetri decorati a smalti e oro, pratica che doveva essere svolta a Murano, nella fornace che li aveva commissionati” (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 59).

668 “Frate Felice Faber da Ulma che, di ritorno dalla Terrasanta, nel 1484 si era fermato a Murano, scrive che si tutto il mondo non si trovano vetri così preziosi come quelli si fanno nell'isola, e Beatrice d'Este in una lettera del 1493 al marito, Ludovico Sforza, esprime la sua meraviglia per aver visto in piazza San Marco «tanta copia di vetri belli, che l'era uno stupore».” Les referències literàries també són freqüents: Vannoccio Biringuccio, Pietro Aretino, Leandro Alberti, Leonardo Fioravanti o Giorgio Agricola (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 50, 58).

669 “Toutefois, on trouve dans les pièces vénitiennes en cristal de la fin du XV^e siècle et de la première moitié du XVI^e des éléments décoratifs islamiques associés à d'autres, d'origine byzantine, réinterprétés au cours des siècles à Venise, ainsi que des motifs purement européens (motifs végétaux ou animaux, noeuds continus, rosaces, blasons héraldiques), ceci en une harmonieuse fusion qui caractérise non seulement l'art mai aussi le style de vie vénitiens” (BAROVIER; CARBONI, “Le verre émaillé...”, 269).

4.2. L'artesanat a Mallorca

4.2.1. Els tallers: datació i localització

La documentació d'arxiu, així com les nombroses intervencions arqueològiques realitzades a Mallorca, no han estat massa generoses pel que fa a la quantitat de dades aportades sobre l'activitat dels vidriers en època medieval. Les notícies relatives als tallers són significativament més escasses pel que fa al segle XIV en comparació amb les dades de la centúria següent.⁶⁷⁰ El nombre d'obradors existents podria ser més gran, si tenim en compte que hi ha vidriers que compren materials o contracten vidriers i no ens consta el lloc on exerceixen l'ofici.⁶⁷¹

Els forns, com a norma general, se situen a l'interior de la Ciutat de Mallorca, només no segueixen aquest esquema les primeres infraestructures. Els espais on s'ubiquen es caracteritzen per la seva localització perifèrica en zones poc poblades i construïdes, properes a la murada.⁶⁷² Aquesta situació està clarament condicionada per les particularitats d'aquests tallers, que impliquen un perill constant d'incendis. Es tracta d'espais de la ciutat en els quals hi conviuen d'altres sectors manufacturers amb problemàtiques similars. Un altre factor que condiciona aquesta ubicació és l'accés ràpid que facilita l'abastiment de combustible i de matèries primeres.⁶⁷³

Una altra de les característiques és que un cop enclavades en el solar urbà, aquestes infraestructures es mantendran fixes al llarg del temps, sense

670 Coincideix més o menys amb el que passa a Catalunya (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 37).

671 Un dels casos més significatius és el de Francesc Rotlan que a final del segle XIV sabem que tenia taller propi que no hem aconseguit localitzar-lo (Apèndix 1, doc. 4).

672 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 92.

673 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 94.

canviar la seva ubicació a la ciutat, només renovant la instal·lació de manera periòdica al haver-se deteriorat. Per descomptat, aquesta pervivència no és una característica d'aquest ofici sinó que es comparteix amb d'altres col·lectius artesans, com es demostra amb els gerrers.⁶⁷⁴ També és cert que en la majoria dels casos els vidriers mantenien en un mateix espai la casa i l'obrador. En d'altres casos més concrets, es podia tenir la vivenda en un altre lloc de la ciutat.

Els primers vidriers documentats treballant a Mallorca, els germans Guillem i Bernat Roger, es dedicaven a l'elaboració de vidre a la parròquia de Calvià l'any 1327.⁶⁷⁵ Ara per ara, es tracta de l'única dada de l'activitat d'aquests artesans.⁶⁷⁶ Les prospeccions arqueològiques realitzades en el terme municipal de Calvià no han localitzat cap tipus d'estructura relacionada amb aquesta tasca. El lloc d'ubicació allunyat de la Ciutat de Mallorca tampoc no ens ha d'estranyar, tot i que les raons per aquesta situació ben segur que van ser de diversa índole i són avui dia difícils d'esbrinar. Alguns es decanten per creure que el factor determinant va ser l'abundància de llenya als boscos propers,⁶⁷⁷ però també podria estar determinat per la presència de matèries necessàries per fer vidre, com per exemple la sosa.⁶⁷⁸ Fins i tot, per a aquesta situació es podria argumentar que una de les raons serien les prohibicions que impedièn la instal·lació dels forns a l'interior de les ciutats o bé les relatives al consum de llenya.⁶⁷⁹ En aquest sentit, és fonamental tenir en compte que Calvià no es trobava baix jurisdicció reial sinó de la del Bisbe de Barcelona, circumstància

674 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 195.

675 ARM, RP 1492, fol. 108v. Segons Rosselló i Bover la transcripció correcta del llinatge és Roger i no Roig com es transcriu en d'altres citacions del document (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502). Vegeu també: Álvaro CAMPANER, *Cronicón Mayoricense*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1984 (1886), 134; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 9; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 24.

676 La procuració reial els vengué 16 quarteres de forment que es comprometeren a pagar després de Pasqua (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502).

677 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 103; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502.

678 Molt proper a aquesta zona es localitzen alguns dels illots emprats per a la recol·lecció d'aquestes plantes. Vegeu: capítol 3.

679 Vegeu: capítol 3.

que implicava una jurisdicció diferent i que podria no suposar un límit al consum de combustible distinta.⁶⁸⁰

El segon vidrier documentat és Guillem Humbert actiu pràcticament durant els mateixos anys. Hem de suposar l'existència d'una infraestructura, probablement a la Ciutat de Mallorca, com ho deixen entendre dos contractes d'aprenentatge on s'assenyala l'esmentat Humbert com a mestre. Els contractes ens indiquen que es distribuïa la producció per la vila.⁶⁸¹ La localització d'aquest taller és del tot incerta.

La producció d'aquests petits tallers cal vincular-la amb l'activitat duta a terme pels mestres vitrallers a les esglésies en procés de construcció a Palma al llarg del segle XIV. El paper dels pintors de vitralls i la relació amb els vidriers de buf l'analitzarem en un apartat específic més endavant.

La carestia de llenya ocasionada per l'alt consum efectuat per vidriers i saboners provocà la prohibició de les respectives activitats per part de Jaume III l'any 1330.⁶⁸² La mesura s'ha de relacionar amb el context de l'època, concretament determinat per la guerra amb Gènova durant els anys 1330-1333, així com amb la crisi feudal a tots nivells que afectà al Regne Privatiu de Mallorca. En relació a la guerra, cal indicar que per a la conquesta de Sardenya per part de la Corona d'Aragó, Mallorca hi participà amb la construcció d'un estol de vint vaixells.⁶⁸³ És probable que aquesta fèrria disposició reial suposés la desaparició d'aquests tallers documentats durant el primer terç del segle XIV, ja que la llenya era l'únic combustible. En canvi, creiem, que no degué afectar als vitrallers, principalment perquè empraven material importat.

El 1347 es reprèn l'activitat artesana. Així, aquest any es documenta el

680 Juan B. ENSENYAT Y PUJOL, *Historia de la Baronía de los señores obispos de Barcelona en Mallorca*, Mallorca, 1983 (1919).

681 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 498-500; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 24.

682 Vegeu capítol 3.

683 Pau CATEURA BENNÀSSER, *El Regne Esvaït: desenvolupament econòmic, subordinació política i expansió fiscal (Mallorca, 1300-1335)*, Mallorca, El Tall, 1998, 45-46.

primer taller clarament ubicat a la Ciutat de Mallorca, com s'extreu d'una llicència reial concedida a Guillem Barceló per a construir un forn de vidre on li semblava més apropiat, atès que es tractava d'una ciutat notable i insigne que no tenia cap d'aquestes instal·lacions.⁶⁸⁴ D'alguna manera es derogava l'ordenança anterior, però els Jurats s'interposaren acusant al vidrier de falsedat en la documentació. La manca de documentació ens ha impedit situar amb més precisió aquest obrador.

La darrera instal·lació d'aquesta centúria, que està vinculada a un procés de normalització de la producció, es documenta cap a 1398. Es tracta del forn de Nicolau Coloma, que se pot situar amb bastant precisió proper a la plaça del Pes de sa Palla a Ciutat de Mallorca (fig. 39).⁶⁸⁵ La zona on s'ubicava la casa del Temple es caracteritzava durant l'edat mitjana per la gran quantitat d'hortos que hi existien, així com per la poca edificació.⁶⁸⁶ Sens dubte, es tractava de l'espai idoni per a la ubicació d'una infraestructura d'aquestes característiques, segons les prescripcions vigents a l'època.

Durant la primera dècada del segle XV creiem que continua actiu el forn de vidre dels Coloma al mateix indret, com ho demostra el fet que fins l'any 1412 la sagristia de la Catedral comprava nombroses remeses de peces al *vadrier del Pes della Palla*.⁶⁸⁷ Des de mitjans del segle, les dades deixen d'esmentar aquest obrador. No obstant l'any 1482 es pagaren 2 sous per un *tros de carreró que ajusta al forn de vidre* del Pes de sa Palla.⁶⁸⁸ El dubte està en si

684 El forn funcionà amb tota una sèrie de restriccions en el consum de llenya, que tampoc acabaren per a satisfer definitivament els jurats (AGUILÓ, "Industrias mallorquinas...", 318-320; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20-21, FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 5, 22; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 9; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 104; AINAUD DE LASARTE, *Cerámica y vidrio...*, 358; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 3; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 24; DOMÈNECH, "El vidrio"..., 519).

685 De fet aquest obrador estava en funcionament com a mínim des d'aproximadament 1395 (BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 104; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497-498; ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 4, 185-186).

686 Maria BARCELÓ CRESPI; Guillem ROSSELLÓ BORDOY, *La ciudad de Mallorca. La vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, editor, 2006, 194-195.

687 ACM, L.S. 1412, fol. 42.

688 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 301.

es tracta d'un topònim urbà que encara es mantenia vigent entre la població. Val a dir que l'illetari del 1478 només situa un vidrier vivint a l'illa del Temple, però no creiem que el puguem considerar com a significatiu de l'existència d'un obrador en aquests moments.⁶⁸⁹

El 1407 Joan Banyeres llogà a Nicolau Coloma unes cases amb corral en el qual s'hi havia construït un forn de vidre a cens de 115 sous.⁶⁹⁰ Aquest edifici es trobava al carrer dels Oms, molt proper al convent de Santa Margalida (fig. 39). Concretament la casa se sap que donava al carrer esmentat i confrontava amb l'hort de Marimon Rovira, amb l'hospici de Nicolau Soner i amb un carreró sense sortida.⁶⁹¹ Com indica el document, amb anterioritat a aquestes cases hi havia viscut el company de professió Joan Loreda i la seva esposa. Ara per ara, no es pot demostrar que la infraestructura la construís Loreda, tampoc hem pogut determinar d'ençà de quin anys estava en funcionament. Tres anys després, Martí Coloma féu donació d'aquest forn a Jaume Miralles.⁶⁹² Per bé que desconeixem quin vidrier o venedor en disposava de l'ús en aquell moment, sabem que entre 1420 i 1425 es realitzaren diverses vendes de canadelles i d'altres objectes a la Catedral de Mallorca.⁶⁹³

El 1474 Jordi Joan de Ruesca, oriünd de Calatayud, estableix les cases amb forn de vidre situades al carrer dels Oms a Francesc Ros.⁶⁹⁴ Sembla que no pretenia produir vidre, de fet no consta l'esmentat llogater en cap document relacionat amb aquest ofici. Ben segur que es tracta de la mateixa infraestructura de principis de segle, que a més ens permet distingir-la d'un altre obrador, que en un principi es podrien confondre per estar situats a la mateixa parròquia de la ciutat.

689 Maria BARCELÓ CRESPI, *Ciutat de Mallorca en el trànsit a la Modernitat*, Palma, IdEB, 1988, 200.

690 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

691 Apèndix 1, doc. 10.

692 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

693 El 1425 es consigna el següent pagament: *Item pagui al vadrier dels Homs per iiii dotzanes de canedeles per obs delle missas que costaren...XIII* (ACM, L. S. 1425, fol. 3).

694 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 411.

El 1408 Pere Sala arrendà una botiga i forn a la plaça dels Corders pel preu de 7 lliures a Pere Cahors, mercader.⁶⁹⁵ Es pot emplaçar aquest obrador a la zona del raval de Santa Catalina, ja que diferents referències d'arxiu de mitjans del segle XV la situen propera a l'hospital de Santa Catalina o d'en Salelles, que estava ubicat en aquella zona de la ciutat (fig. 39).⁶⁹⁶ Segons algun autor, aquesta plaça es trobava adossada a la façana posterior de l'Hospital.⁶⁹⁷ En la Palma contemporània, aquesta instal·lació se situaria aproximadament a la illeta delimitada entre els actuals carrers de Sant Magí, Cerdà, Servet i l'avinguda Argentina.

En una data que no podem fixar el forn de la família Sala es localitzarà en una altra zona de la Ciutat de Mallorca. En concret, el 1449 s'esmenta l'illa de cases d'en Sala a la parròquia de Sant Miquel,⁶⁹⁸ denominació que es manté a les talles de 1478 i 1483, com a “Ylla d'en Sala, vedrier” (fig. 39).⁶⁹⁹ En aquest espai, el 1478 hi tenia casa Antoni Sala (III), fill de l'homònim Antoni Sala (II), que havia mort un temps abans, com s'extreu de la mateixa font documental que ens indica que la seva viuda residia a la parròquia de Santa Eulàlia.⁷⁰⁰ El nom de les illetes es donava per edificis representatius, per institucions, per un personatge conegut per l'exercici d'un càrrec o bé, com era el cas, per tractar-se “d'una persona amb un cert poder econòmic”.⁷⁰¹ La dificultat principal radica en situar exactament aquestes illes sobre l'espai de la ciutat actual, tot i que en aquest cas, se pot fixar amb total seguretat.⁷⁰² Aquest taller està perfectament

695 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 502.

696 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 137-138.

697 Juan SANTANER MARÍ, *Historia del arrabal de Santa Catalina*, Mallorca, Parroquia Inmaculada Concepción, 1967, 18-19.

698 ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 1, 133; A. CANYELLES, “Tall per una armada de corsari 1449”, *BSAL*, 24, 1932, 17.

699 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 503; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 385-386.

700 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 194; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 503.

701 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 119.

702 L'illa se situava segons l'ordenació arbitrària i no lògica del taxador entre la de Santa Margalida i la de la rectoria de Sant Miquel (BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251).

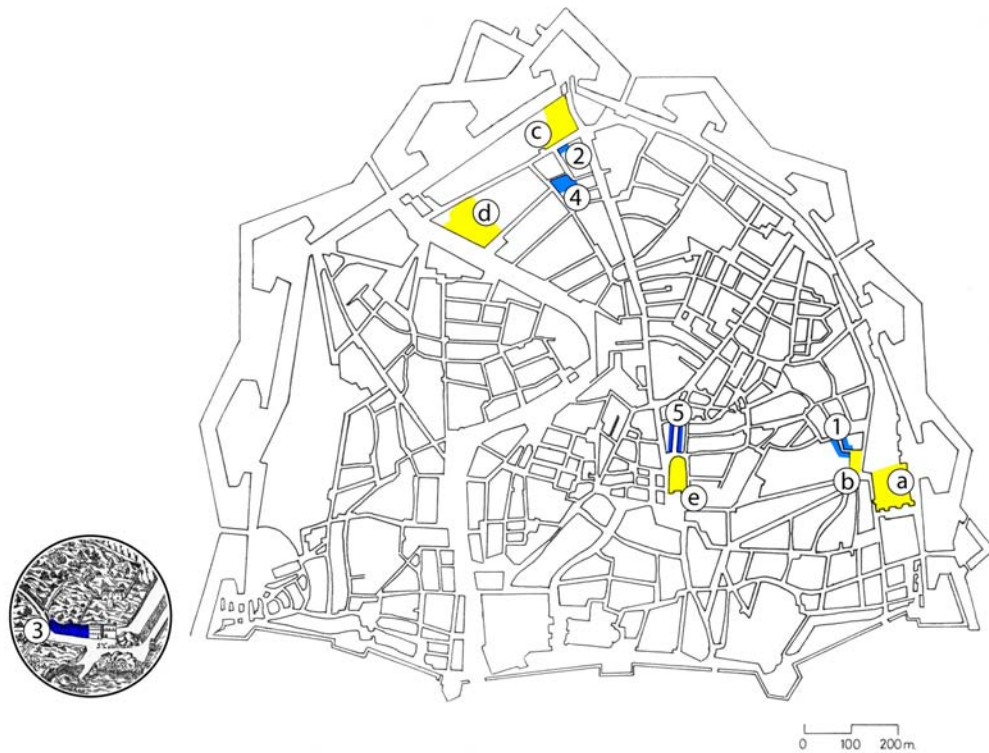


Fig. 39: Localització aproximada dels tallers més importants juntament amb localitzacions topogràfiques de la Ciutat de Mallorca: 1: Forn de vidre del Pes de sa Palla, 2: Forn dels Oms, 3: Forn de la plaça dels Corders, 4: Forn dels Sala, 5: Carrer de la Vidrieria; a: El Temple, b: Pes de sa Palla, c: Convent de Santa Margalida, d: Convent de la Mercè, e: Parròquia de Santa Eulàlia.

ubicat per moltes referències com la següent relativa a la venda d'unes cases que afrontaven *cum via publica ante dictam cequiam et ex alia parte cum quoddam carrarono (...) versus furnum del vidre et ex alia parte cum domibus [...]*.⁷⁰³ En una donació d'un hort de l'any 1511 es parla del *vico per quod itur de ecclesia beate Virginis Marie de Carmelo ad furnum vitri qui vocatur lo forn d'en Sala*.⁷⁰⁴

El taller de la família Sala podria estar ubicat en aquesta zona des de l'any 1415, com es pot deduir de la lectura dels llibres de sagristia de la Catedral que

⁷⁰³ ARM, Not. M-241, fol. 153.

⁷⁰⁴ L'hort confrontava *ex una parte cum horto honorabilis Cosme Sbert et ex alia parte cum horto Vidal, mercatoris, et ex alia parte cum horto Michaelis Rota, quondam, et ex alia parte cum via publica* (ARM, Not. C-269, fol. 185-185v). El 1516 hi havia un hort, propietat de Nicolau Perpinyà, a la travessa del forn de vidre (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 386).

computen la compra al *vadrier que està darrera lo Carme*.⁷⁰⁵ El monedatge de la parròquia de Sant Miquel de l'any 1390 no situa cap vidrier a les illes properes a la zona del Carme, ni tampoc a tota la parròquia.⁷⁰⁶ Aquesta zona de la ciutat propera al solar dels carmelitans i a la murada, es caracteritzava per la presència d'horts. La cartografia posterior reflecteix aquests espais vinculats a les freqüents inundacions que patia la zona, de fet aquestes zones sense edificar cobraven gran importància a la parròquia de Sant Miquel.⁷⁰⁷ Així, el 1443 Bernat Armengol, paraire, hi tenia un hort que confrontava amb el dels hereus de Pere Sales, vidrier, i un carreró.⁷⁰⁸

Alguns autors han volgut relacionar aquesta infraestructura amb unes restes arqueològiques, concretament uns pous negres, localitzats en un solar en el carreró de Can Perpinyà que fa cantonada amb el carrer de Can Burgos.⁷⁰⁹ Malauradament, l'excavació del solar amb metodologia arqueològica realitzada posteriorment no ha facilitat dades que permetin afirmar-ho amb total rotunditat. No obstant, tot i que les estructures estudiades per Margalida Bernat i Jaume Serra no correspondrien exactament a les de producció, sí que és cert que la localització coincideix amb el solar ocupat històricament per un dels forns de la ciutat.

4.2.2. Els vidriers

705 *Item pagui a vadrier que està darrera lo Carme per tres lantes* (ACM, L.S. 1415, fol. 65v).

706 L'únic és Francesc Bertran que vivia a l'illa que s'estenia des del convent de Santa Margalida fins a la porta plegadissa (M^a Desamparados CABANES PECOURT, "El "morabatí" de 1390 en la parroquia de San Miguel", *Estudis Baleàrics*, 28, 1988, 80; vegeu també: Joan MIRALLES I MONTSERRAT, *Corpus d'antropònims mallorquins del segle XIV*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1977, 595).

707 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 455. La documentació exhumada d'època medieval mostra amb escreix aquesta particularitat.

708 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 362.

709 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 92-101; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 385.

L'artesanat del vidre requereix una infraestructura important. Com ja s'ha vist al capítol dedicat al cicle productiu, un taller demana tot un seguit de xarxes funcionant al seu voltant. Necessita del subministrament de totes les matèries primeres: els components del vidre, el combustible, la redistribució de les cendres... i tot un espai complex on s'hi desenvolupa l'activitat.⁷¹⁰ Finalment, la de distribució dels productes un cop obrats que seria també força important. Aquesta complexitat es reflecteix per força en el personal que es vincula al taller.

Les diferents fonts no ens permeten saber amb exactitud el número de persones que hi treballaven, ja que falten dades de tota índole.⁷¹¹ La diversitat d'activitats i els processos d'elaboració de materials dificulten l'apreciació del nombre d'individus que s'hi poden relacionar. Pel que fa a França es pot parlar d'aproximadament unes deu persones en alguns obradors mitjans.⁷¹² En canvi, a Barcelona el vidrier català Francesc Pujalt tenia a dinar a la seva taula vint-i-cinc comensals tots vinculats a la infraestructura.⁷¹³ L'estudi de la documentació publicada permet diferenciar dos grans tipus de treballadors: els artesans especialitzats i els que desenvolupen tasques polivalents.

Els especialitzats poden correspondre al perfil de tres tipus d'individus: el mestre vidrier que treballa al davant d'un grup d'artesans, i que en molts de casos seria propietari o arrendador de la infraestructura. En segon lloc, es poden citar els obrers vidriers que es llogaven pel període d'un any, cobrant

⁷¹⁰ “Il comprend outre les différents fours, principales installations, des bâtiments destinés au travail de la terre, à l'entrepôt du combustible, des matières premières et des produits manufacturés mais aussi des aires pour concasser la fritte, des magasins pour les cendres et les lieux réservés à la vie communautaire, au repos des hommes et aux animaux. Cette organisation de l'espace est souvent à l'image de la division du travail et de la hiérarchie des gestes spécialisés” (FOY, *Le verre médiéval...*, 389). La falta de la localització i excavació arqueològica d'un taller medieval impedeix fer comparacions amb tots els que s'han publicat a la resta d'Europa; així es podrien comprovar similituds i diferències tant pel que fa a l'estructura com al material.

⁷¹¹ D.A., *À travers le verre...*, 23.

⁷¹² D.A., *À travers le verre...*, 23.

⁷¹³ FOY, *Le verre médiéval...*, 59; Claude CARRERE, *Barcelone centre économique à l'époque des difficultés, 1380-1462*, vol. 1, Paris-La Haye, 1967, 381-385.

segons les jornades realitzades, la quantitat de material i la qualitat, tant pel que fa a la seva forma com la seva bellesa. Finalment, se situaria l'aprenent que tendria unes condicions de treball menys favorables. Més o menys confirmant aquest esquema estàndard, es pot citar la reglamentació dels vidriers de l'any 1271 de l'illa de Murano que especifica tres categories: el patró del forn, que no té perquè haver de ser vidrier, el mestre vidrier i l'obrer.⁷¹⁴

Als artesans especialitzats s'hi haurien de sumar aquells treballadors que exerceixen tasques polivalents. Aquestes anirien des de l'extracció i preparació de les terres, l'elaboració i preparació de la sosa, el preparat del vidre que s'havia de reciclar i l'aprovisionament de combustible. Es tracta, com és obvi, d'operacions que no requerien cap tipus d'especialització, caracteritzades per un aprenentatge rudimentari. En comparació amb l'especialització, es tracta de tot un seguit d'activitats més difícils de documentar, tret d'algunes honroses excepcions. Tanmateix també es podrien encarregar d'aquestes tasques tant els aprenents com, en moments puntuals, els vidriers i, per descomptat, els esclaus.

4.2.2.1. El col·lectiu d'artesans

Els termes i noms emprats en la documentació per indicar l'ofici de vidrier són diversos, amplis i, en ocasions, ambigus.⁷¹⁵ Així doncs, aquesta denominació pot fer referència a cinc activitats diferents: vidrier de vidre bufat, vidrier de vidre pla, pintor-vidrier, venedor i propietari de taller. En aquest darrer cas, pot exercir l'ofici o remetre a la figura de l'empresari, que només aporta diners i no la seva mestria.

La documentació no sempre és suficientment clara. S'ha de tenir en compte que gran part dels documents no estan relacionats directament amb

⁷¹⁴ FOY, *Le verre médiéval...*, 58; GASPARETTO, *Il vetro di Murano...*, 49-50.

⁷¹⁵ FOY, *Le verre médiéval...*, 59; Danièle FOY, "Les verriers provençaux à la fin du Moyen Age", a Xavier BARRAL I ALTET (ed.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. 1, Paris, Picard, 1986, 591.

aquesta activitat artesana, sinó que corresponen a d'altres aspectes de la vida diària d'un individu. En alguns casos, només els coneixem per haver actuat com a testimonis en un acte o negoci jurídic.

Les dues taules que presentam s'han elaborat analitzant la nombrosa documentació exhumada per diferents historiadors i, concretament, des de la relectura i ampliació de les taules que ja van fer Ramon Rosselló i Jaume Bover, en el seu moment.⁷¹⁶ S'han delimitat els anys d'activitat dels artesans, el tipus de tasca que desenvolupaven i, finalment, el seu origen, que quan no s'ha indicat és perquè són mallorquins.

La immigració en aquest col·lectiu és força important ja que ens remet a l'arribada d'artesans que han detectat un espai sense competència on poder desenvolupar el seu ofici. Així mateix és un factor determinant en la difusió de coneixements, tècniques i estils productius, com veurem més endavant. El tema de la immigració a Mallorca durant la segona meitat del XV ha estat treballat per Onofre Vaquer, circumstància que ens ha proporcionat diverses dades;⁷¹⁷ en canvi la manca d'estudis limita notablement la informació concernent al segle XIV i la primera meitat del XV. El paper d'aquest moviment migratori està encara ara per valorar. Pel que fa al cas concret que ens afecta, és evident que l'arribada de vidriers si ho comparem amb d'altres professionals de sectors similars és ben insignificant.

La gran dificultat radica en relacionar els escassos tallers amb els vidriers documentats. De fet, els contractes d'aprenentatge o de lloguer d'obralls són escassos i, per tant, bastants d'individus resten sense poder assimilar-los amb una infraestructura concreta, per la qual cosa desconeixem el tipus de treballs que feien.

⁷¹⁶ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 506; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part"..., 416.

⁷¹⁷ Onofre VAQUER BENNÀSAR, "Immigrants a Mallorca a la segona meitat del segle XV", *BSAL*, 51, 1995, 125-140. També del mateix autor: "Immigrants a Mallorca a la segona meitat del segle XV", *BSAL*, 55, 1999, 353-362. Cal tenir en compte que les dades sempre són parcials. Així, dels 577 immigrants estudiats per aquest autor corresponents a la segona meitat del segle, només un individu era vidrier.

El nombre de vidriers documentat al segle XIV és escàs. Parlam, en termes generals, d'onze vidriers i dos aprenents. La majoria d'ells són immigrants arribats des de València i diferents llocs de Catalunya, amb l'única excepció d'un artesà procedent de França. En aquest darrer cas estariem parlant d'un fet anecdòtic, que no aportaria cap tipus d'influència a la vidrieria mallorquina.

Documentat	Nom	Categoria	Procedència
1327	Roger, Guillem	vidrier	
1327	Roger, Bernat	vidrier	
1328	Humbert, Guillem	vidrier	
1328	Corró, Pere	aprenent	La Bisbal (Catalunya)
1329	Nur, Guiller mó	venedor-aprenent	Lers, Girona (Catalunya)
1347	Barceló, Guillem	vidrier	València
1363	Maguera, Joan de	vidrier	Renys (França)
1369-1415 (†)	Guerau, Guillem	vidrier	
1387-1402	Rotlan, Francesc	vidrier	
1387	Sala, Antoni (I)	vidrier	Barcelona
1390	Bertran, Francesc	vidrier	
1392-1413	Coloma, Nicolau	vidrier	Catalunya
1394	Martí, Julià	vidrier	

Entre el 1402 i el 1450 es documenten vint vidriers i dos aprenents. En la major part dels casos es tracta de ciutadans de Mallorca i només es detecten vuit immigrants de les mateixes procedències que les assenyalades abans.

Documentat	Nom	Categoria	Procedència
1402	Salvatge, Joan	vidrier	
1402-1403	Sembreses, Galceran	vidrier	Vic (Catalunya)
1403	Guasc, Pere	vidrier	València
1404	Morales, Alfonso de	aprenent	

1407-1418	Lloreda, Joan	vidrier	
1408-1443 (†)	Sala, Pere (I)	vidrier	Catalunya
1410-1438	Coloma, Martí	vidrier	
1415	Garau, Guillem	vidrier	
1426	Gensana, Guillem	vidrier	La Reial de la Conca de Barberà (Catalunya)
1426-1476	Ferran, Guillem	vidrier	
1429	Serra, Joan	vidrier	
1439	Serra, Guillem	vidrier	
1440	Sala, Pere (II)	vidrier	
1440-1446	Rafal, Bartomeu	vidrier	
1441-1477	Sala, Antoni (II)	vidrier	
1444	Adam, Pere	vidrier	
1445	Soler, Miquel	vidrier	Piera (Catalunya)
1445	Pons, Guillem	aprenent	
1445-1448	D'Amades, Joan	vidrier	Xiprana
1446	Alguaire, Miquel	vidrier	
1448	Sala, Pau	vidrier	Barcelona
1448	Gassó, Francesc	vidrier	València
1451-1469	Vallets, Joan	venedor-vidrier	
1456-1474	Gil, Pere	vidrier	Castelló (Catalunya)
1459	Xerar, Antoni	vidrier	
1459	Solà, Antoni	vidrier	
1459-1508 (†)	Xatard, Antoni	vidrier	
1460-1492 (†)	Sala, Antoni (III)	vidrier	
1461	Coloma, Joan	vidrier	
1474	Fortuny de Ruesca, propietari Jordi Joan		
1478	Garau, en	vidrier	
1465-1478	Arcís, Joan	vidrier	
1479	Xatard, Guerau	vidrier	
1482-1485	Martí, Arcís	vidrier	
1482-1490	Xatard, Pere	vidrier	
1482	Xatard, Francesc	vidrier	
1476-1482	Caselles, Joan	vidrier	
1492	Piçà, Pere	vidrier	

1492	Xatard, Ramon	vidrier
1492	Serra, Joan	vidrier
1494-1496	Jordà, Jordi	vidrier

En relació a la segona meitat del segle, es documenten aproximadament disset vidriers i cap aprenent. La majoria d'ells són originaris de la Ciutat de Mallorca, la qual cosa deixa entreveure que la immigració s'ha reduït notablement. Es podria deure al fet que l'artesanat es troba assentat en un nombre suficient sobre el territori. Finalment, només podem afirmar que el panorama no és massa diferent al de la primera meitat del segle.

Aquestes taules mostren una informació més rica que la que fins ara s'havia manejat, extreta prioritàriament de diverses talles. Així, per exemple la del 1478⁷¹⁸ ens permet fixar la residència d'alguns d'aquests professionals, dos a la parròquia de Santa Eulàlia i tres a la de Sant Miquel. Concretament a la primera parròquia se situa el vidrier Joan Arcís a l'illa del Temple. Pel que fa la parròquia de Sant Miquel es remarca el protagonisme de “l'Ylla d'en Sala”,⁷¹⁹ en la que hi vivien Antoni Xatart i Antoni Sala. A l'illa immediatament anterior hi residia en Garau.⁷²⁰ La talla de 1483 mostra un número semblant de personatges dedicats a l'activitat de la vidrieria: un, a Santa Eulàlia, i tres, a la parròquia de Sant Miquel.⁷²¹

Encara que ens pugui semblar escàs el número de vidriers computats a la talla, pot ser orientatiu comprovar com el número de gerrers també es relativament exigü (quatre el 1478, cinc el 1483).⁷²² El col·lectiu dels pintors no seria molt més significatiu, així el 1478 se'n computarien quatre i cinc el 1483.⁷²³ Tan sols el número d'argenters seria proporcionalment molt superior

718 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 199-200.

719 CANYELLES, “Tall per una armada...”, 17.

720 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251.

721 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 169.

722 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 165, 170.

723 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 167, 171.

(catorze el 1478 i dinou el 1483).⁷²⁴

4.2.2.2. Les famílies

L'artesanat del vidre, com passa amb d'altres col·lectius, es troba en mans o baix el control de determinades famílies al llarg de diverses generacions.⁷²⁵ Es pot parlar d'una certa endogàmia i d'unes relacions de parentesc força estretes en l'exercici d'aquest ofici artístic, ja que diferents membres d'una mateixa família comparteixen activitat. Al cap i a la fi, tres són els factors determinants que condueixen a aquesta situació: el nombre escàs d'artesans, la demanda de productes i els pocs tallers existents a la Ciutat de Mallorca i, per extensió, a les illes. Aquest factor familiar tan accentuat es retroalimenta amb la inexistència d'un gremi que regulàs l'activitat d'aquest col·lectiu.

És en aquest context que hem de situar els anomenats a l'època “senyor de vidrieria” o “senyor del vidre”. El senyor és el personatge que aporta tota la infraestructura, és aquell que gaudeix dels mitjans i del capital, i que s'associa en alguns casos a tècnics o professionals amb coneixements especialitzats.⁷²⁶ Aquest fet no vol dir que exclogui el seu treball com a mestre vidrier, ben al contrari. Es tracta d'un model per a regular el treball, que presenta nombroses similituds als emprats en d'altres activitats afins al final de l'edat mitjana, com són les dels gerrers o dels tintorers.⁷²⁷

724 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 167, 170.

725 El mateix passa a la França mediterrània, especialment al llarg del segle XV (FOY, *Le verre médiéval...*, 75; FOY, “Les verriers provençaux...”, 596).

726 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 105. El cas de Jordi Joan Fortuny de Ruesca el 1474 no permet qualificar-lo com a “senyor de vidrieria”. Si bé era propietari d'una casa amb un forn de vidre al seu corral, només la llogà com a vivenda.

727 BERNAT, “La manufactura del sabó...”, 238-241; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 202. En el cas dels gerrers es pot parlar d'unes circumstàncies idèntiques, així “el primer aportava l'edifici, l'instrumental i en ocasions un o més esclaus, com a mà d'obra, mentre que el segon contribuïa amb la seva persona, experiència i coneixença de l'ofici. En cada cas concret s'estipulaven unes clàusules específiques, variables segons les circumstàncies, emperò sempre basades en els termes establerts. Els beneficis es repartien segons el que s'havia tractat, pot ser a mitges o pot ser una part proporcional de les fornades. El senyor de

La primera família que exercirà gran influència mantenint la producció gairebé com si es tractàs d'un monopoli és la dels Coloma. La seva activitat amb un forn que ja hem situat proper al Pes de sa Palla es concentra entre els anys 1392 i 1436,⁷²⁸ probablement originaris de la ciutat de Barcelona, com s'extreu del document d'acceptació de l'herència del germà de Nicolau, Joan Coloma, vidrier establert a Barcelona.⁷²⁹

L'exemple més paradigmàtic d'organització familiar són els Sala, que mantingueren actiu el seu taller a Mallorca entre 1408 i 1527. Aquest llinatge controlarà la producció del vidre durant la segona meitat del segle XV i el primer terç del XVI a la Ciutat de Mallorca.⁷³⁰ El primer vidrier d'aquesta dinastia és Antoni Sala (I) de Barcelona que contractà amb Guillem Rotlan per treballar al seu taller el 1388.⁷³¹ El següent membre del qual tenim una activitat molt més contrastada és Pere Sala (I). Artesans amb aquest llinatge estan documentats explotant diversos forns a Vallromanes (Catalunya).⁷³² En aquest sentit, com afirmaren Ramon Rosselló i Jaume Bover, es donen diversos homes d'aquesta família amb el mateix nom, circumstància que dificulta la delimitació de les respectives vides actives. Ara per ara, la recerca d'arxiu a la sèrie documental de protocols notariais ens ha permès delimitar la vida activa dels principals membres d'aquest grup: Pere I (1408-1443†), Antoni II (1441-1478†) i Antoni III (1460-1509†). Entre els diversos documents localitzats s'han de destacar dos testaments d'aquest grup que ens han permès fixar dades complementàries sobre aspectes professionals, socials, familiars i econòmics.

gerreria no pertanyia a l'ofici, sinó més bé practicava altre mester, com és el de comerciant. Suposava una activitat més entre els seus molt negocis”.

728 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497-498

729 El 1403 nomenà procurador al seu fill Martí Coloma (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497; ARM, Not. M-94, fol. 64-64v).

730 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 502-505.

731 Apèndix 1, doc. 4.

732 Si hi havia algun lligam familiar directe en aquests moments no es pot corroborar. Com indica Josep Gudiol el “1417, un Antoni Sala, vidrier n'establí un en el dit lloc; cas que es repetí, en 1461, un altre subjecte anomenat Francesc Sala. En 1487, un Vicenç Sala, vidrier, pagava un cens per raó del forn de vidre de Vallromanes [...]” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 39; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 24; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 9; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 25).

En relació al lloc d'enterrament resulta curiós el fet que escolleixin sepultura al convent de Sant Francesc de Palma. El perquè exacte d'aquesta elecció no sabem a què es degut. De fet, els Sala com ja s'ha indicat tenien el taller i la seva casa situades a la parròquia de Sant Miquel. A més a més, entre les deixes testamentàries, tant en el cas d'Antoni de l'any 1460 com en la seva muller dos anys després, donant diners a l'esmentada església. En concret, els dos indiquen que en són parroquians.⁷³³

Els fills del matrimoni, Antoni, Joan, Pere i Gaspar, probablement també es relacionaven amb les activitats familiars, tot i que només ens consta la continuïtat a través d'Antoni Sala (III).

Aquests dos testaments també ens permeten fixar les estretes relacions familiars que s'estableixen entre diferents llinatges. Així, la família Xatard estava emparentada amb ells. En concret, Antoni Xatard s'havia casat amb una filla del matrimoni anterior, circumstància que explica alguns factors relacionats amb aquesta nissaga. D'aquests estrets lligams familiars, es pot deduir que devien treballar en el forn de vidre dels Sala.⁷³⁴ De fet, el mateix individu vivia a l'illa d'en Sala, a la parròquia de Sant Miquel.⁷³⁵ Un document del 1482 ens planteja el dubte de si els Xatard regentaven un forn en propietat. L'esmentat any, Pere Xatard, llogà alguns dels obralls del forn a d'altres artesans.⁷³⁶

Els Xatard estan documentats a Mallorca entre els anys 1459 i 1511. La nissaga era originària del Rosselló,⁷³⁷ encara que no podem concretar aquesta relació familiar per la manca d'una referència explícita. Vidriers amb aquest mateix llinatge tenien un forn a Palau del vidre, el qual regentaren diverses

733 Ambdós realitzen diferents donacions a la Catedral, Santa Eulàlia, al convent del Carme i al Convent dels Àngels (Apèndix 1, doc. 23, 24).

734 En el seu testament Antoni Sala es comprometia a què es pagassin després de la seva mort els 100 florins que li havia promès en dot de la seva filla (Apèndix 1, doc. 23).

735 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505.

736 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505. El document pel que fa a l'organització del treball l'analitzam més endavant.

737 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505-506; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 32.

generacions amb una activitat que se situa des de la primera meitat del segle XIV fins al començament del XVI. Com indica Danièle Foy és evident que els lligams de parentesc són difícils de precisar, així com també indicar quants de forns mantenien actius.⁷³⁸

4.2.2.3. La mà d'obra no especialitzada: els esclaus

Entre el personal vinculat a un taller hi podia haver mà d'obra esclava, que s'encarregaria de diferents activitats, en principi, no especialitzades.⁷³⁹ Per tant, és normal que hagin sortit a la llum molts de documents de compra-venda d'esclaus relacionats amb les famílies vidrieres propietàries de tallers. Els homes podien intervenir en les diferents tasques no qualificades o qualificades, com s'ha demostrat amb d'altres activitats de menestrals, com els gerrers o els tintorers.⁷⁴⁰ En el nostre cas, en cap dels contractes de venda mostra que coneguessin l'ofici, de fet un altre indicador és que la venda no es produeix entre els membres del mateix col·lectiu.

Així, per exemple les dones podien destinar-se clarament al servei domèstic o de la casa. Aquest seria el cas de Miquel Alguaire que l'any 1446 tenia prou poder adquisitiu per tenir una criada que abans havia estat esclava de Nicolau Gomila. Però no només això, sinó que també tenia en propietat un altre esclau rus.⁷⁴¹ Tal vegada és l'únic cas en què el vidrier no el podem qualificar com a senyor de vidrieria, plantejant-se el dubte de com així la seva activitat li permetia aquest tipus de transaccions.

La família Sala mostra, atès el seu control de la producció i el consegüent potencial econòmic, una gran activitat en la compravenda d'esclaus. L'any

⁷³⁸ FOY, *Le verre médiéval...*, 76-77.

⁷³⁹ Onofre VAQUER BENNÀSSAR, *L'esclavitud a Mallorca. 1448-1500*, Palma de Mallorca, IdEB, 1997, 55

⁷⁴⁰ BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 201.

⁷⁴¹ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part", 410.

1440, Pere Sala (I), vengué a Joan Mas un esclau. Com a testimonis hi apareixen un fill seu i Bartomeu Rafal, ambdós vidriers.⁷⁴² La seva muller al seu testament de l'any 1453 promet la llibertat a Caterina, borda de dotze anys, i a Joan, de nou anys, fills de Juliana. També a Gabriel, de tres anys, fill de Caterina, esclava russa, a la qual també li concedeix la llibertat un cop morta la testadora.⁷⁴³ Aquest mateix any ja havia alliberat una altra esclava.⁷⁴⁴ Individus evidentment relacionat amb el servei domèstic, que demostren el potencial econòmic de la família.

Més endavant Antoni Sala (III), entre els anys 1488 i 1490, vengué dos esclaus negres d'aproximadament vint anys. El primer, a Pere Companyó per 30 lliures i el segon, a Nicolau Muntaner, mercader, per altre 30 lliures.⁷⁴⁵

4.2.3. L'organització del treball

A la Ciutat de Mallorca, a diferència de Barcelona, no existiren unes ordinacions que regulassin l'ofici.⁷⁴⁶ La circumstància de la no associació del col·lectiu és un factor que no ha passat desapercebut pels historiadors que han afrontat l'estudi d'aquest ofici artístic a Mallorca.⁷⁴⁷ La recerca sobre els gremis

742 ARM, Not. M-227, fol. 223v. Aquest mateix any en vengué un altre per 30 lliures (ARM, Not. M-227, fol. 140v).

743 VAQUER, *L'esclavitud a Mallorca...*, 49, 117.

744 ARM, Not. F-123/4790, fol. 8v.

745 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 501. El 1464 havia cobrat 97 lliures per la venda d'un esclau d'origen xarquès, (ROSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part", 414).

746 Com ja s'ha indicat, la ciutat de Barcelona es caracteritza per l'existència del gremi de vidriers, aspecte fonamental que la diferencia d'altres ciutats mediterrànies. En relació a l'activitat dels vidriers a Barcelona és interessant remarcar que les ordinacions del 1456 fixaven de manera prioritària les qüestions de tipus religiós, representatiu i de socors mutu (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 37-38, 136-139; Leopoldo PLANELL, *Vidrio: Historia, tradición y arte. Historia del Gremio de Vidrieros de Luz y Soplo de Barcelona, desde los orígenes hasta el primer tercio del siglo XX*, vol. 1, Barcelona, Emporium, 1948, 99-105, 133-142). Els esparters s'unirien amb els vidriers, que eren molts menys nombrosos, al voltant d'uns deu (RIU, "El treball artesà a Barcelona...", 555).

747 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 108; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 27.

i l'organització laboral d'època medieval i moderna ha comportat nombroses investigacions, entre les quals convé destacar les ja clàssiques de Bartomeu Quetglas,⁷⁴⁸ Antoni Pons⁷⁴⁹ i Enrique Fajarnés,⁷⁵⁰ a les quals s'hi han de sumar les més recents de Margalida Bernat.⁷⁵¹

Un dels aspectes sorprenents és que, malgrat el reduït nombre d'artesans, no s'associassin amb els esparters com succeí a Barcelona.⁷⁵² De fet, volem fer notar que el gremi d'esparters de la Ciutat de Mallorca existeix des de l'any 1472.⁷⁵³ Per bé que és important també tenir en compte que d'altres ciutats de l'arc mediterrani, com per exemple València, no varen tenir cap tipus d'organització que els agrupàs.⁷⁵⁴ Com a contrapartida, s'ha de sospesar que no

748 Bartolomé QUETGLAS GAYÁ, *Los gremios de Mallorca. Siglos XIII al XIX*, Palma, Cort, 1980 (1939), 120-121. Aquest text ha estat durant anys una de les fonts de consulta imprescindible per a l'estudi de l'activitat manufacturera. L'obra està clarament marcada pel context polític del moment d'elaboració, així com pel posicionament ideològic de l'autor (Joan FULLANA JUAN, "Entre la història i la sociologia: *Los gremios de Mallorca* de Bartolomé Quetglas Gayá", a D.A., *La manufactura urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI)*, IX Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1991, 251-262). En defensa del llibre de Quetglas cal dir que es tracta d'un text fonamentat en abundant documentació d'arxiu, tot i que "la manca de signatures i referències bibliogràfiques", que permetin comprovar i ampliar les nombroses dades que aporta, acaben per devaluar l'obra (BERNAT, *Els III mesters...*, 16).

749 Antoni PONS PASTOR, *Ordinacions gremials i altres capítols de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, Guasp, 1930. Aquesta obra recolleix els capítols de diferents oficis publicats al *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* entre 1924 i 1930.

750 Als anteriors hi hem de relacionar els següents investigadors: E. K. Aguiló, A. Buades, M. Bonet, G. Llabrés, J. Mir, E. Pascual, P. Sampol i P. A. Sanxo. Per a un panorama general de la formació professional al final de l'edat mitjana a Mallorca és imprescindible la consulta de: Álvaro SANTAMARÍA, "La formación profesional en Mallorca en la época de Fernando el Católico", a D.A., *La corona d'Aragona e il Mediterraneo. Aspetti e problemi comuni da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico: 1416-1516*, IX Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, vol. 1, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1973, 257-281.

751 Durant els darrers anys ha aprofundit en el coneixement de les estructures de menestrals, sobretot pel que fa al segle XIV. A títol d'exemple és obligat referenciar: "Feudalisme i infraestructura artesanal: de Madîna Mayûrqa a Ciutat de Mallorca (1229-1315)", *BSAL*, 53, 1997, 27-70; "Entorn a l'organització dels menestrals a la Mallorca del segle XIV", *BSAL*, 58, 2002, 93-114.

752 Com indica M. del Carme Riu els vidriers socialment tenien més prestigi i cercaven unir-se amb els esparters atès que eren pocs artesans. La unió amb ells es deu a la relació laboral que mantenien, ja que el segon grup realitzava la protecció amb espart de moltes de les peces produïdes pels primers (RIU, "El treball artesà...", 555).

753 Tenien com a patró a Sant Lluís, bisbe de Tolosa; la capella del gremi se situa a l'església de Sant Francesc a Ciutat de Mallorca (QUETGLAS, *Los gremios de Mallorca...*, 120-121).

754 Francisco ALMELA Y VIVES, *La antigua industria del vidrio en Valencia*, Valencia,

es tracta, ni molt manco de l'únic col·lectiu a Mallorca que no compta amb organització; entre d'altres, els escultors tampoc s'organitzaren durant aquest període.⁷⁵⁵

Al nostre entendre, el factor determinant que explica la inexistència del gremi és la possessió del taller, des d'on les famílies propietàries exerciren un control ferri que impedí el creixement de la manufactura, per tal de mantenir l'art del vidre baix el monopoli d'uns pocs grups familiars.

Davant la falta d'uns capítols de l'ofici, no ens queda més remei que esbossar a partir de les poques referències documentals quines eren les normatives consuetudinàries que afectaven la professió. Al cap i a la fi, la informació que proporcionen els protocols notariais permet veure com s'estableixen les relacions professionals i quins són els diferents sistemes de treball usats entre els diferents protagonistes d'aquesta seqüència cronològica. Ben segur, que la situació no es troba massa allunyada de la d'altres col·lectius artesans no regulats.

El funcionament del taller respon al típicament medieval, caracteritzat per l'exercici del treball de forma col·lectiva; a més a més els forns estan concebuts pel treball simultani de diversos artesans. Ara bé, pel que fa al vidre aquesta no és una característica únicament medieval, ja que la pròpia naturalesa de la matèria implica gairebé sempre la col·laboració d'un o dos ajudants, que facilitin la tasca del mestre.

La documentació és generosa pel que fa al nombre de contractes relacionats amb l'art de la vidrieria localitzats en aquest període. Aquesta documentació de tipus laboral ens permet identificar diferents relacions a través de tres tipus de contracte: els d'aprenentatge, els contractes amb mestres o/i el lloguer d'una part de la infraestructura i les societats.⁷⁵⁶ Les incògnites resten

Feriario, 1954.

755 D'altres oficis sense gremi a la Mallorca medieval: saboners, gerrers...

756 Es pot comparar amb els contractes que s'establiren per a d'altres professions, com les següents: barber, curtidor, boter, calafat, candeler, fuster, corrioler, farmacèutic, ferrer, mestre d'aixa, notari, forner, paraire, tapisser, teixidora, teixidor de vels, sabater, guixaire

pendents en relació a quin era el temps exacte d'aprenentatge o mossatge, a com i quan es realitzava la promoció a mestria. Per altra banda, de quina manera es regulava l'arribada de vidriers des d'altres territoris.⁷⁵⁷

Els contractes d'afermament o aprenentatge són escassos, la qual cosa es pot deure al factor ja remarcat de l'escassetat de tallers. Així mateix, la transmissió de l'ofici en el nucli familiar, de pares a fills, seria una altra característica, de la qual no queda cap tipus de constància documental, tot i que la continuïtat familiar és evident.⁷⁵⁸

Com a norma general, tots aquests documents especifiquen la durada del temps d'aprenentatge, que podia variar entre un i quatre anys.⁷⁵⁹ Així com les condicions de vida d'aquests aprenents, que residien a la casa-obrador de qui els havia contractat, menjant amb el mestre-tutor, obligant-lo a servir-lo i obeir-lo en tots els negocis lícits. De fet, la manutenció i el vestit eren una part fonamental de la contractació.⁷⁶⁰ Per altra banda, el mestre havia d'ensenyar l'ofici i a cuidar-lo en cas d'emmalaltir. Un altre dels aspectes que aclareixen és l'edat, també en alguns casos el seu origen social, concretament l'ofici dels pares i la seva procedència. Com és habitual, s'estipula el preu per la feina, així

(Onofre VAQUER, "El contrato de trabajo en la Mallorca medieval. Aprendices, criados y obreros en el siglo XV", *Mayurqa*, 22-I, 1989, 645-646). Els contractes d'oficis artístics han estat treballats de manera acurada en l'obra de Gabriel Llopart (Vegeu: LLOPART, *La pintura medieval...*).

757 A Barcelona segons les ordinacions es realitzava una prova davant membres elegits pels prohoms de la confraria. Els estrangers havien de realitzar el mateix procés (Així, per exemple, el Consell de Cent obligava al pagament d'un impost pels productes fabricats i venuts pels ollers, gerrers i vidriers; igualment també hi havia un impost que gravava la comercialització del vidre (RIU, "El treball artesà a Barcelona...", 553).

758 Coincideix, a grans trets, amb el que passa a la França mediterrània, tant a la Provença com al Languedoc (FOY, *Le verre medieval...*, 60). De fet, aquesta transmissió en la majoria de capítols d'altres oficis es dispensava als fills de mestres de l'obligació de passar "l'aprenentatge i de practicar l'examen d'accés a la mestria" (SANTAMARÍA, "La formación profesional...", 661). Per tant, així se'ls facultava directament per a tenir un obrador i exercir com a mestres.

759 La majoria de corporacions demanaven un temps d'aprenentatge que arribava als quatre anys. Per bé que en alguns casos oscil·la des d'un any fins als sis (SANTAMARÍA, "La formación profesional...", 655)

760 SANTAMARÍA, "La formación profesional...", 656; VAQUER, "El contrato de trabajo...", 645.

com quin serà l'interval dels pagaments si és el cas.⁷⁶¹

Els contractes d'aprenentatge més antics són de començament del segle XIV. El 1328 Pere Corró de Sa Bisbal, al comtat d'Empúries, major de vint anys, es llogà com aprenent amb Guillem Humbert.⁷⁶² El 1404 és Alfonso de Morales, del lloc d'Arisa a l'Aragó, qui es col·locà amb Nicolau Coloma per aprendre l'ofici, essent vestit i alimentat.⁷⁶³ El 1445 Guillem Pons es lloga amb Bartomeu Rafal, vidrier de Mallorca, per tres anys per aprendre l'ofici i servir-lo com era costum. El mestre es comprometia a vestir-lo i alimentar-lo, donant-li deu florins d'or per cada any.⁷⁶⁴ No ens consta que Rafal fos propietari d'un forn, per tant es tractaria d'un mestre que treballa en el taller d'un altre mestre o propietari i agafava un aprenent per ensenyar-li l'ofici i ajudar-lo en la seva activitat.

Els contractes d'arrendament es realitzaven entre el propietari d'un taller i un mestre vidrier. Un primer exemple és el que el 1403 s'estableix entre Nicolau Coloma i Pere Guasc de València. Com en la majoria de casos documentats, l'arrendador es compromet a tenir un obrall i a servir pel temps d'un any a l'esmentat mestre. En aquest cas es fixà un salari de vuit lliures anuals.⁷⁶⁵

Un altre cas es dona el 1482, quan Pere Xatard llogà dos obralls a Arcís Martí i a Francesc Xatard, probablement familiar seu. Desconeixem de quina

761 “En la mayoría de los casos el aprendiz no recibe otra retribución (en un 76% de los casos estudiados), en dos de ellos recibe una cantidad anual, en dos recibe al final un pequeño obsequio en especie [...], en 6 una cantidad en metálico al final, y en un caso un aprendiz de notario debe contribuir a su alimentación con 10 libras. En los contratos siempre se especifica que el maestro tendrá al aprendiz en su casa, sano y enfermo” (VAQUER, “El contrato de trabajo...”, 645-646). Les ordinacions del gremi de Barcelona fixaven que si un fadrí estava amb un mestre no podia afermar-se amb un altre sense haver-se complit el període fixat o disposar del consentiment del primer (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 139). No obstant, els exemples francesos demostren que els aprenents pagaven la seva formació (FOY, “Les verriers provençaux...”, 595).

762 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 498, 500. El 1329 llogà a dos aprenents més (Apèndix 1, doc. 1, 2).

763 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497.

764 Apèndix 1, doc. 16.

765 Apèndix 1, doc. 7; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 497.

infraestructura es tracta, però tot sembla indicar que, pel que ja hem comentat, és la dels Sala. La durada del contracte és diferent pels dos vidriers, mentre que pel primer es realitza per temps d'un any, pel que fa al segon serà de dos.⁷⁶⁶ La durada diferent es pot deure bàsicament a les relacions de parentesc o també a una salut precària en el cas del primer.⁷⁶⁷ De fet, el contracte estipula que Arcís Martí pot abandonar l'ofici de vidrier pel de sedasser. La capacitat i qualitat del treballs dels dos artesans devia ser la mateixa atès que per a cada grossa de vidre treballada havien de cobrar sis sous. El càlcul de les peces es feia en grosses, aquesta mesura equivalia a un conjunt de dotze dotzenes, és a dir unes 144 peces.⁷⁶⁸

La importància econòmica d'aquesta manufactura es referma quan s'indica que en cas que Arcís Martí abandonàs el treball, l'empresari ho havia de saber amb la suficient antelació, uns dos mesos, per a tenir temps de cercar un altre artesà i no tenir aturat l'obrall del forn. És una disposició lògica si tenim en compte que els vidriers no abundaven a la Ciutat de Mallorca i que el forn no s'aturava de dia i de nit, i per tant es consumia una gran quantitat de combustible, encarint tot el procés.

La darrera forma d'organització contractual és la societat, que esdevé un sistema precapitalista, en el qual segons el cas el propietari aporta el capital, les matèries primeres i fins i tot el sistema de distribució de la producció.⁷⁶⁹ Els exemples d'aquest tipus d'associacions són freqüents en l'art del vidre per

766 Apèndix 1, doc. 30; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496, 505-506.

767 Arcís Martí morí tres anys després. El llinatge Martí està vinculat a d'altres vidriers actius a la ciutat, com ja hem vist a la talla de 1478 hi apareix Joan Arcís. No obstant, sembla clar que aquesta família no comptava amb una instal·lació pròpia, sinó que vivien de treballar per a d'altres artistes-empresaris. Aquesta afirmació sembla que es corrobora quan el 1485 la viuda d'Arcís col·loca el seu fill per a aprendre l'ofici de teixidor de llana i no el del seu marit difunt (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497).

768 Vegeu capítol 3.

769 En termes generals, es pot afirmar que "l'artisanat du verre qui réclame un outillage important et des matières assez onéreuses oblige les artisans à se constituer en sociétés dans les quelles les marchands ont souvent le premier rôle puisqu'ils contrôlent toute la production, de l'acquisition des matières jusqu'à la commercialisation des produits finis. L'intégration des marchands est telle que très souvent, ils portent aussi le titre de verrier sans avoir aucun savoir-faire en la matière" (FOY, "L'accès aux matières...", 114-115; FOY, "Les verriers provençaux...", 596-597).

aquest període en d'altres zones d'Europa i, també, a Catalunya.⁷⁷⁰ Es podrien situar tres tipus d'associacions en relació al perfil dels contractants segons les fonts documentals. En primer lloc, la formada per mestres vidriers i persones alienes a la professió. En segon, la formada per vidriers i marxants del producte. Finalment, aquelles que estan formades exclusivament per vidriers.

Pel que fa a Mallorca, la documentació exhumada fins ara només ens ha facilitat un contracte. Aquest fet creiem que es deu, tot i que no es pot demostrar, al ferri control establert per unes nissagues familiars que tenen la producció local baix el seu control, i que dificulten l'establiment de nous obradors.

L'únic exemple correspon a una societat establerta cap a l'any 1394 entre Nicolau Coloma i Julià Martí, ambdós vidriers.⁷⁷¹ Les capitulacions exactes de la societat les desconeixem al no haver localitzat el document de creació, la notícia la devem a una comanda de materials que els dos havien realitzat.

4.2.4. Els canals de comercialització

La comercialització del vidre es realitzava per diverses vies, algunes d'elles difícils de corroborar documentalment. Entre les més freqüents es poden enumerar les que segueixen: la venda directa a l'obrador, en una botiga o taula de lloguer, que en gran part dels casos podria ser la mateixa casa del vidrier i, finalment, la de tipus ambulat.⁷⁷² Les vendes es podien realitzar a través dels membres d'una mateixa família o bé emprant intermediaris. No ens consta que

⁷⁷⁰ FOY, *Le verre médiéval...*, 82-83; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 86-87; Francesco D'ANGELO, "La produzione del vetro a Palermo. Materie prime locali e maestranze toscane", a Marja MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Firenze, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti, Università di Siena, 1991, 107-116.

⁷⁷¹ Apèndix 1, doc. 5.

⁷⁷² RIU, "El treball artesà...", 556.

hi hagués algun tipus d'impost que gravàs la venda directa,⁷⁷³ tot i que se suposa que s'aplicava el normat a l'entrada de mercaderies al port.⁷⁷⁴

La documentació no és clara, com ja s'ha indicat, atès que en alguns casos no permet distingir entre els vidriers fabricants i els venedors, que en ocasions també se'ls denomina vidriers. Aquests darrers es dediquen a la revenda, tant d'objectes adquirits als tallers locals o bé els importats des de qualsevol procedència, efectuant després una redistribució per l'illa. Aquest seria el cas de Joan Vallets que en alguns documents se'l cita com a vidrier i en d'altres com a venedor. Es documenten diversos pagaments realitzats entre el 1451 i el 1459 per diverses quantitats de vidre arribades des de procedències varies.⁷⁷⁵ Així, sabem que el 1453 Vallets, juntament amb la seva muller i el botiguer Pere Ilani, devien 73 lliures i 1 sou per 15 botes plenes de vidre treballat procedent de València. Es tracta d'una quantitat considerable que denota el profit que suposava aquesta activitat comercial.

Per lògica, el nombre de venedors de vidre és força inferior al dels productors. Hem optat per no incloure en el llistat cronològic els diferents forns que també realitzaven venda directa. Només ho hem fet quan expressament es constata que algun membre de la família es dedica a aquesta tasca de manera específica. El nombre de venedors corresponent al segle XIV és notablement inferior al de la centúria següent. Així, s'han documentat dos venedors pel tres-cents i set, pel quatre-cents. Aspecte que coincideix amb la proporció de vidriers documentats a cada una de les centúries.

Documentat	Nom		Procedència
1328	Gallard, Miquel	venedor	Magalló (Catalunya)

773 En el cas de Barcelona, el Consell de Cent obligava al pagament d'un impost pels productes fabricats i venuts pels ollers, gerrers i vidriers; igualment també hi havia un impost que gravava la comercialització del vidre (RIU, "El treball artesà a Barcelona...", 551-556).

774 A les ciutats de la França mediterrània, s'aplicava un impost quan s'entrava aquest producte (FOY, *Le verre médiéval...*, 371-372).

775 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 505.

1329	Dalmau, Guiller mó	venedor	Vilafranca (Catalunya)
1349	Pont, Joan	venedor?	
1398-1402	Estefana, muller de Nicolau Coloma	venedora	
1405	Clara, Na	venedora	
1407	Maura, Antoni	venedor	
1445	Benejam, Llorenç	venedor	Sineu
1446	Salt, Pere	venedor	
1451-1469	Vallets, Joan	venedor-vidrier	
1466	Hug, Bonanat	venedor	
1466	Bonanat, Joan	venedor	

En la taula anterior no hi figuren tres jueus venedors de ferro i vidre, declarats insolvents,⁷⁷⁶ que apareixen en el *Monedatge del Call* del 1350.⁷⁷⁷ Per a Margalida Bernat es tractaria de comerciants especialitzats en la venda de materials per a la construcció, per bé que es podria argumentar, fonamentant-nos en el simple fet de no pagar, que la seva activitat estaria relacionada amb la compra de vidre romput pel seu posterior reciclatge.

Els forns ubicats fora de les ciutats necessitaven venedors que transportassin el material a la ciutat o bé a les vil·les mallorquines. Així, per exemple el 1328, Miquel Gallart de Magalló, major de 18 anys, es col·locava amb el mestre Guillem Humbert per a portar a vendre vidre per la vila, a canvi de mantenir-lo vestit i alimentat.⁷⁷⁸

La venda a la ciutat es realitza principalment als mateixos centres productors. El forn dels Coloma venia directament la producció a la seva botiga del Pes de sa Palla. D'aquesta activitat se'n encarregava la seva esposa,

⁷⁷⁶ Així figura un d'ells: *Ít(em), an Moxí Matatí, qí ven fero e vidra, yura denant [...]* (MIRALLES, *Corpus d'antropònims...*, 319, 330).

⁷⁷⁷ Margalida BERNAT I ROCA, *El call de ciutat de Mallorca. A l'entorn de 1350*, Palma, Leonard Muntaner, Editor, 2005, 59, 76.

⁷⁷⁸ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 500.

Estefana.⁷⁷⁹ Així, sabem que el 1402 Joan Salvatge li devia certa quantitat de diners per vidre obrat.⁷⁸⁰ També es realitzaren vendes a d'altres comerciants com la del 1407 a Antoni Maura, que devia 4 lliures i 17 sous.⁷⁸¹ Una prova que corrobora que els Coloma no tenien el monopoli en la venda de vidre ens ho constata la súplica per un deute realitzada pel mercader de Perpinyà, Guillem Sanç, davant el governador de Mallorca. El mercader havia comprat una quantitat de peces per a ser redistribuïdes per la mercadera i venedora de vidre la dona Na Clara,⁷⁸² que desenvolupava la seva activitat durant els mateixos anys que la família esmentada.

El mateix es pot dir del forn de la família Sala. A més a més, els vidriers gaudeixen de tota una sèrie de clients, que redistribueixen els seus materials. El 1428 Pere Sala exportava una alfàbia plena de vidre obrat en la coca de Bernat Charo, genovès, en direcció a Bugia. La comanda l'havia realitzat el mariner Miquel Masnou per revendre al nord d'Àfrica, per preu de 77 sous.⁷⁸³ Es tracta de l'únic cas en què es documenta una exportació de materials vitris mallorquins cap a d'altres territoris. Sembla clar que els tallers mallorquins subministraren vidres com a mínim a Menorca i Eivissa.⁷⁸⁴

El Carrer de la Vidrieria,⁷⁸⁵ situat al darrera de l'església de Santa Eulàlia (fig. 39), es trobava a la parròquia més extensa de la ciutat medieval, que aglutinava els principals edificis del poder polític-administratiu, econòmic, religiós, juntament amb enclavaments de tipus funcional com la ferreria, la gerreria, el socorrador i d'altres.⁷⁸⁶ En contrast amb algunes d'aquestes zones, es

779 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

780 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 504.

781 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

782 Apèndix 1 doc. 9; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 497.

783 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502-503.

784 Apèndix 1 doc. 29.

785 ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 5, 347. Per alguns autors, es reflexa el que es pot qualificar com una "[...] herència centenaria de la importància que tuvo el oficio en la capital" (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 27). Tot i alguns canvis de nom posteriors, com veurem més endavant, la ubicació es manté fins a l'actualitat.

786 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 155-157.

pot dir que la Vidrieria es trobava més propera al centre neuràlgic de la ciutat.⁷⁸⁷

Ara per ara, només podem situar l'aparició d'aquesta zona a finals del segle XV, com a nucli vertebrador de l'activitat de redistribució d'aquesta matèria dins la ciutat.⁷⁸⁸ Una referència correspon al pagament d'un censal per part d'un mercader l'any 1496 per les *cassas poceeix en la plassa dal vidra al costat den Johan Rul apotacari*.⁷⁸⁹ Carrer o plaça sembla que es trobava a l'època entre la plaça del Cuiram i la Carnisseria de dalt, zones properes a Santa Eulàlia.⁷⁹⁰ Els vidriers tenien instal·lades taules o botigues en aquesta zona per a la venda de productes. La botiga medieval s'obria al carrer amb els objectes exposats a la vista; una imatge que no es trobaria massa allunyada de les de ceràmica i d'altres productes sense determinar,⁷⁹¹ que es poden veure a la visió idealitzada de la Ciutat de Mallorca pertanyent al retaule de Sant Jordi de Pere Nisart, pintat cap el 1480.⁷⁹² Tot i que l'activitat sembla que es podria remuntar a començament de la centúria, ja que es documenten diferents compres realitzades entre 1411 i 1419 per la sagristia de la Catedral de Mallorca,⁷⁹³ comprant al vidrier que es trobava proper a la "Peixateria".⁷⁹⁴

787 Fins i tot es pot contrastar amb la mateixa branca, ja que la ubicació del forn de vidre a la mateixa parròquia s'hi destinava un espai a la zona del Temple, espai perifèric.

788 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part...", 413.

789 ARM, Not. P-490, fol. 52v. L'apotecari tenia la casa a l'illa de Francesc Pujades, que malauradament no se pot situar amb exactitud sobre el plànol de la ciutat (BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 213).

790 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 290.

791 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 207. A Itàlia es conserven diversos dibuixos de botigues de venda del segle XVI (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 135-136, fig. 137).

792 Gabriel LLOMPART, "País, paisatge i paisanatge a la taula de Sant Jordi de Pere Niçard", a D.A., *El cavaller i la princesa. El Sant Jordi de Pere Nisart i la Ciutat de Mallorca*, Palma de Mallorca, Consell de Mallorca, Sa Nostra, 2001, 58-89.

793 ACM, L.S. 1411, fol. 84v; ACM, L.S. 1419, fol. 50v.

794 La identificació topogràfica es fa en base a l'existència d'una única pescateria situada propera a l'església de Santa Eulàlia (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 292). No hem pogut esbrinar qui regentava aquesta botiga a inicis del segle, tot i que ens consta que el vidrier donava 16 sous en el seu testament al Convent de Sant Domingo: *Habuimus del vedrier de la pesqueteria quos dimisit in suo ultimo testamento, X s.* (Juan ROSSELLÓ LLITERAS, "El convento de Santo Domingo de Mallorca (s. XIII-XV)", *BSAL*, 41, 1985, 127).

Una característica específica de la ciutat és que no s'hi ubicaven tallers, sinó que la vidrieria es caracteritzava exclusivament per la revenda de materials o venda dels tallers locals, no per la producció. A Barcelona, cap a mitjans del segle XIV, ja existia el carrer del Vidre o de la Vidrieria,⁷⁹⁵ circumstància que no hem pogut demostrar per a la Ciutat de Mallorca. Al sud de França, ciutats com Avignon, Alés, Montpeller o Aix, tenien carrers del vidre des de finals del segle XIII, vinculats al comerç, però també en alguns casos a la fabricació, ja que hi havia obradors instal·lats.⁷⁹⁶

A les ciutats també hi havia la possibilitat de la venda ambulatant pels carrers, gairebé porta a porta. La figura gràfica d'aquest revenedor es caracteritzava per la peculiar imatge d'un individu amb els objectes curiosament dipositats en cistelles de palma o bé enastats en una branca vegetal seca.⁷⁹⁷ També podia recollir material trencat per a reutilitzar-lo.⁷⁹⁸ No sabem si és el cas de Mallorca, però aquesta venda directa podia ser una competència directa als obradors i botigues, perjudicant-los. A Barcelona, a mitjans del segle XV, es limità ja que perjudicava notablement aquests llocs fixos.⁷⁹⁹ Com a norma general, no treballaven pel seu compte sinó que eren assalariats d'un revenedor o d'un productor.⁸⁰⁰

A diferència del que passa dins la Ciutat de Mallorca, els vidres es venien a les viles mallorquines tant a botigues no especialitzades com per venedors ambulants. Gabriel Llopart ha traçat amb precisió el perfil del revenedor “que, de forma sedentària o ambulatant, acostava al pagès molts de productes comercials i industrials de primera o segona necessitat que normalment no

795 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 32.

796 FOY, *Le verre medieval...*, 374-375.

797 Les representacions iconogràfiques de venedors ambulants són freqüents tant a França com a Itàlia, especialment pel que fa als segles XVI-XVII (D. A., *À travers le verre...*, 364-365, fig. 403, 404; STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 136-137).

798 Vegeu capítol 3.

799 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38.

800 D.A., *À travers le verre...*, 364.

trobava en els tallers d'artesans veïns”.⁸⁰¹

Com exemple paradigmàtic es pot citar la botiga que el sastre Pere de Viana tenia a la vila d'Artà el 1467.⁸⁰² Els objectes posats a la venda provenien de diversos sectors productius: teixits i d'altres peces d'indumentària, merceria, metalls, pell, material d'escriptori, estris d'il·luminació, material d'escriptori, farmàcia, espècies... I entre tots aquests productes, també les peces de vidre, tant les corresponents al servei de taula, com miralls i joieria.⁸⁰³

El 1445 Llorenç Benejam tenia un deute per una comanda de vidre i un ase a Andreua, viuda de Pere Sala (I).⁸⁰⁴ Tot i que se l'ha considerat un botiguer de la vila de Sineu, el més probable és que es tractàs d'un revenedor ambulat especialitzat en vidre.⁸⁰⁵

Els preus en detall d'una part de la mercaderia els coneixem gràcies a dos llistats oficials. Els dos documents reflecteixen la varietat de la producció, aspecte que desenvoluparem en el capítol següent. El primer correspon a l'any 1398, en el qual els Jurats de la Ciutat i del Regne de Mallorca responen a una súplica realitzada per Nicolau Coloma, atorgant-li l'exclusivitat de la venda i la fabricació d'aquest material.⁸⁰⁶ La crida mostra la producció senzilla del taller i una baixada significativa dels preus en relació als corrents en aquells moments. Així, els brocals i ampolles, que es venien a 6 diners, es vendrien a 4. Les tasses i els gots que costaven 4 diners passarien a valdre'n 2. Els barrals, de capacitat inferior a 1 quarter, passarien a vendre's de 16 diners la lliura a 12

801 Gabriel LLOMPART, “Botiguers i quincallaires a la pagesia de la Mallorca medieval”, *BSAL*, 52, 1996, 179. Continua dient: “Aquesta manera de guanyar-se la vida dels quincallaires i botiguers, els primers a peu o amb una bístia carregada amb caixes, i els segons, amb establiment fix, han durat fins el nostre temps”.

802 LLOMPART, “Botiguers i quincallaires...”, 188-204.

803 Un cas semblant és el del quincallaire Miquel Fuster que venia objectes de diversa índole (LLOMPART, “Botiguers i quincallaires...”, 204-205).

804 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”,

805 Bartomeu MULET; Ramon ROSSELLÓ; Josep M. SALOM, *La crisi de la vila de Sineu. Segle XV*, Ajuntament de Sineu, Mallorca, 1995, 130.

806 AGUILÓ, “Documento sobre la fabricación...”, 88; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 20-21; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 5, 22; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 10; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 3-4.

diners la lliura. Finalment, els barrals de capacitat superior, que valien 2 sous la lliura, es vendrien a raó de 16 diners la lliura.

Tots aquests preus eren garantits per *qui iran comprar del dit vidre a casa del dit Nicolau per lur propi ús, e no volran aquell per revendre o traure fora de la terra.*⁸⁰⁷ Aquestes darreres paraules s'han interpretat com una prohibició a Coloma de no fer exportacions de la seva producció.⁸⁰⁸ No estam d'acord amb aquesta apreciació, ja que consideram que els preus s'aplicaven a la venda directa i no als revenedors o exportadors de mercaderia, que eren els que no podien adquirir la mercaderia amb aquestes condicions per a poder exportar-la.

Aquest document s'ha considerat com l'atorgament d'un cert monopoli a un vidrier amb la condició que s'abaratessin els preus existents aleshores.⁸⁰⁹ No obstant, més bé podria tractar-se d'un pacte en relació als preus degut a l'abús que es feia en la venda. En relació a la tipologia dels objectes citats només volem indicar que es tracta d'aquelles peces bàsiques, considerades d'ús freqüent o comú, sobre les quals es pactaven els preus en benefici del consumidor. La tarifa creiem que no exclou, de cap de les maneres, l'elaboració de peces més luxoses, que no es reflectirien en una tarifa que afectava als objectes més corrents. El 1410 el Gran i General Consell revisà aquest contracte en exclusiva a raó d'una altra súplica efectuada per Nicolau Coloma.⁸¹⁰

El següent llistat oficial de preus correspon a l'any 1453.⁸¹¹ La raó de la llista queda força clara segons el document: *per extirpar diversos abusos e excessos fets e comesos en los dies passats en la present ciutat e Regne per los*

807 AGUILÓ, "Documento sobre la fabricación...", 88; Antoni PONS, *Libre del Mostassaf de Mallorca*, Mallorca, CSIC-Escuela de Estudios Medievales, 1949, 290.

808 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

809 [...] *nemo alius nisi ipse possit facere vitrum in dicta insula [...]* (AGUILÓ, "Documento sobre la fabricación...", 88). Vegeu: BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 105.

810 Apèndix 1, doc. 12; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 498.

811 J. MIR, "Tarifa impuesta a los vendedores de objetos de cristal", *BSAL*, 3, 1889, 141-142; FROTHINGHAM, *Spanish Glass...*, 27; FROTHINGHAM, *Hispanic Glass...*, 22; ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 10; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 5-6.

*vidriers venedors dels vexells de vidre e senyors de aquell, venents aquells dits vexells a molts grans e immoderats fors e açò en gran dan e perjudici de la Universitat e habitants del present Regne de Malorques.*⁸¹² Aquesta venda a uns preus abusius es pot deure a l'existència d'un mercat deficitari, que comportava l'escassetat i lògica pujada de tarifes, i a la vegada la consideració elevada d'aquesta matèria.⁸¹³ Els fraus en la venda del vidre eren freqüents, també a Barcelona malgrat l'existència del gremi, llavors s'havia d'actuar contra aquestes activitats que acabaven per desprestigiar al col·lectiu.⁸¹⁴

Els preus eren els següents:

Objecte	Preu
<i>cascona peça de les ampolles comunes primes</i>	<i>5 diners</i>
<i>cascona peça de les castanyes comunes primes</i>	<i>5 diners</i>
<i>cascona peça de brocals comuns</i>	<i>6 diners</i>
<i>cascona peça de brocals de vidre o de ciricorn de talla de Barcelona</i>	<i>12 diners</i>
<i>cascona peça de copes ab peu alt del dit vidre</i>	<i>10 diners</i>
<i>cascona peça de les copes petites</i>	<i>4 diners</i>
<i>cascona peça de les copes ab peu de canó de vidre de ciricorn</i>	<i>12 diners</i>
<i>cascona peça de les copes poquetes de vidre de ciricorn</i>	<i>9 diners</i>
<i>cascona peça de gots de vidre ros o comú de forma major</i>	<i>3 diners</i>
<i>cascona peça de gots de vidre ros o comú de forma menor</i>	<i>2 diners</i>
<i>cascona peça de les lantes</i>	<i>6 diners</i>
<i>cascona peça de orinals</i>	<i>6 diners</i>
<i>cascona peça de orinals de vidre de ciricorn</i>	<i>9 diners</i>
<i>cascona peça dels salers</i>	<i>4 diners</i>
<i>cascona peça dels setrills petits</i>	<i>3 diners</i>

812 PONS, *Libre del Mostassaf...*, 308.

813 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

814 “L'any 1457 es va redactar una norma per a evitar el frau, ja que alguns comerciants venien el vidre trencat al mateix preu que el bo. Llavors es demanà que se separés el vidre en bon estat del trencat, perquè perjudicaven als vidriers. Els últims pagaven als venedors una soldada d'1 sou, una dispesa i dormir per a realitzar aquesta tasca. En canvi, els venedors cometien infraccions al vendre'l en mal estat. A partir d'aquell moment el vidre s'hauria de vendre exposat i no apilat o bé a dintre d'un cabàs amb el fi que es pogués veure bé el gènere. El vidre trencat s'havia de vendre a un preu inferior degut a que no es podia emprar directament i s'havia de tornar a fondre” (RIU, “El treball artesà...”, 556).

<i>cascona peça dels setrills majors</i>	<i>4 diners</i>
<i>cascona libra de les ampolles, castanyes e altres vexells grossos e dobles</i>	<i>11 diners</i>

L'esmentada ordinació havia de respectar-se tant pels senyors de vidrieria, com pels obrers, els revenedors i les revenedores. En el cas que no es complís, per cada vegada la pena seria de 3 lliures, destinant-se un terç al fisc reial, l'altre al mostassaf i el darrer als missatges del mostassaf. Així mateix, es deixava clar que *sots la dita pena que totes e sengles persones, qui tenguen vidre per a vendre o hagen aquell acostumat de vendre, degen e hagen e sien tenguts aquell vendre a tota persona, qui comprà ne volrà als dits fors o preus taxats e moderats, axí com dessus és ordonat, o a menys fors si's volran. E açò no puxen denegar o recusar en alguna manera, si la dita pena desigen squivar.*⁸¹⁵

Segons Margalida Bernat i Jaume Serra, “dins l'escala de valors dels aixovars, el vidre competia, encara en aquesta època, amb l'aixovar de metall i sols algunes peces de ceràmica es trobaven al seu nivell.”⁸¹⁶ Al sud de França, es constata l'escàs valor dels vidres, com a mínim sobre aquells considerats com a comuns.⁸¹⁷ Els mateixos autors mantenen que fins a finals de segle aquesta situació en relació als preus es mantingué com sembla indicar-ho una altra ordenació realitzada pel mostassaf, en la que es prohibia la compra directa de materials als vaixells atracats al port.⁸¹⁸ Aquests historiadors interpreten aquesta circumstància com un suposat contraban,⁸¹⁹ tot i que l'ordinació es fa extensiva a moltes d'altres matèries. Sembla més una normativa per a evitar

815 PONS, *Libre del Mostassaf...*, 309.

816 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

817 FOY, *Le verre médiéval...*, 346.

818 *Item, que algun hom ne alguna persona, de qualque condició o stament sia, no gos comprar ne fer comprar per si ne per alguna altra persona alguns cèrcols ne portadores ne talladors ne scudelles de terra ne de fust, taules ne estelles de remes ne alguna obra de vidre, qui sien en algun veixell ne veixells, tro que sien descarregades al Moll de la mar. E qui contra farà, pagarà de ban, per cascona vegada, cent sols, e que la compra, que haurà feta, no haia loch. V libr.* (PONS, *Libre del Mostassaf ...*, 126).

819 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

compres de mercaderies sense que s'aplicassin les taxes del port.

4.2.5. La consideració social de l'ofici

Les aportacions sobre la dimensió o caràcter artesà de l'artista medieval són diverses i variades, constituint un interessant tema de reflexió historiogràfica,⁸²⁰ en especial pel que fa als segles XIV i XV cenyint-nos al marc peninsular,⁸²¹ serà Joaquín Yarza qui adoptarà la denominació d'artista-artesà per a referir-se prioritàriament a les activitats de pintors, escultors i, també, arquitectes.⁸²² La majoria d'aportacions es fonamenten amb la idea que l'individu que qualificam com artista des de l'òptica contemporània, no encaixa amb la concepció que els mateixos individus tenien a l'època, tant ells com els seus conciudadans. Al cap i a la fi, es consideraven senzillament artesans i, només en alguns casos determinats, com artesans especials.⁸²³

820 Enrico Castelnuovo ens indica els principals eixos de reflexió com són l'anonimat, la manca d'una historiografia d'època medieval, la posició social, l'autoretrat o representacions d'artistes, les tipologies d'artista (monàstic, de cort, ciutadà...), la condició econòmica, la cultura, els comitents i el públic (Enrico CASTELNUOVO, "Artifex bonus: il mondo dell'artista medievale", a CASTELNUOVO (ed.), *Artifex bonus...*, V-XXXV). Vegeu també: Enrico CASTELNUOVO, "El artista", a Jacques Le GOFF, *El hombre medieval*, Madrid, Alianza, 1987, 223-251; Peter BURKE, "L'artista: momenti e aspetti", a D.A., *Storia dell'arte italiana*, vol. 2, Torino, Einaudi, 1979, 83-113; Xavier BARRAL I ALTET (ed.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, 3 vol., Paris, Picard, 1986-90; Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *Le Sacre de l'artiste la création au Moyen Age, XIVe-XVe siècle*, Paris, Fayard, 2000.

821 Vegeu entre d'altres: F. P. VERRIÉ, *La vida de l'artista medieval*, Barcelona, 1953; Francesc FITÉ; Joaquín YARZA (ed.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, IEI, 1999; José Luís HERNANDO GARRIDO, "Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos documentales", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 6, 1994, 359-388.

822 "Los vidrieros constituyen un grupo profesional con unos conocimientos técnicos específicos. Sin embargo, los modelos suelen proporcionarlos los pintores. En lo catalán se detecta la presencia de algun pintor que puede ser vidriero" (Joaquín YARZA LUACES, "Artista-artesano en el gótico catalán, I", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 3, 1987, 129-169). Vegeu també: Joaquín YARZA LUACES, "Artista-artesano en la Edad Media hispana", a Francesc FITÉ; Joaquín YARZA (ed.), *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, IEI, 1999, 7-58.

823 Així es pot afirmar que tant "promotores y clientes, por un lado, como fabricantes de objetos artísticos, por otro, sabían que éstos eran unos artesanos. En todo caso, sobre esta base, es factible matizar hasta qué punto se consideran en algunos momentos como

La major part d'aquestes reflexions només s'aproximen als artífexs de les arts decoratives, principalment a l'activitat d'argenters, pintors-vitrallers i ivoriers. Val a dir que pel que fa al vidre bufat la reflexió és complicada encara més al mantenir-se el pes de la dimensió artesana. Pel que fa a aportacions concretes sobre l'artesanat del vidre es poden citar diversos treballs de Danièle Foy, per l'àmbit francès, i Daniela Stiaffini o Orella Muzzi, per a l'italià, que tot i que responen a contextos socials diferents, ens poden servir de referents directes de comparació.⁸²⁴ A la península ibèrica s'han de destacar les aportacions pioneres de Víctor Nieto, especialment centrades en les relacions entre els pintors-vitrallers i els vitrallers.⁸²⁵ A les d'ell hi hem de sumar les de Justina Rodríguez, en aquest cas sí sobre el bufador de vidre, tot i que la seva reflexió se centra en la repercussió veneciana sobre els vidriers catalans de l'edat moderna.⁸²⁶

Situant-nos en el marc geogràfic d'estudi, les aportacions sobre aquest aspecte són més aviat escasses, tot i que Gabriel Llompart i Joan Domenge n'han traçat les pautes generals.⁸²⁷ Aquest darrer emprà el terme d'oficis artístics, juntament amb el d'objectes artísticoartesanals per referir-se a les pertinents creacions.⁸²⁸

artesanos especiales o del común nada más” (Joaquín YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, Nerea, 1993, 359-360).

824 Oretta MUZZI, “La condizione sociale ed economica dei vetrai nel tardo medioevo: l'esempio dei Bicchierai di Gambassi”, a MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, Quaderni del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti. Sezione Archeologica, Firenze, All'Insegna del Giglio, 1991, 139-160.

825 Víctor NIETO ALCAIDE, “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, 35-58. Vegeu també: “Vidrieros y pintores: el problema de los cartones y la vidriera del siglo XV”, a D.A., *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, 555-562.

826 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “El soplador de vidrio”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 10, 1997, 111-132.

827 Es pot citar com a precedent el treball d'Armand LLINARES: “Le travail manuel et les arts mécaniques chez Raymond Lulle”, *Cahiers Fanjeaux*, 22, 1987, 169-189. El cas concret de la pintura ha estat tractat per Llompart, enfocant els aspectes socioeconòmics, en relació al gremi i la família: LLOMPART, *La pintura medieval...*, 105-137.

828 Joan DOMENGE I MESQUIDA, “Entorn als oficis artístics de Mallorca. Una aproximació als treballs i ocupacions dels artistes medievals (segles XIV-XVI)”, a D.A., *La manufactura*

Pel que fa a les arts del foc, Domenge només es refereix directament als vitrallers, englobant-los dins del col·lectiu qualificat per la historiografia com a arts del color. Els vidriers de buf només són vists com a simples autors d'objectes “d'ús domèstic i quotidià”, en principi allunyats de qualsevol consideració artística, o com els qui proporcionen la substància als vitrallers.⁸²⁹

De manera semblant a d'altres contextos europeus,⁸³⁰ només el mestre-vidrier o, en alguns casos, el senyor de forn pot ser tengut en compte alhora de valorar la consideració de l'ofici, principalment pel fet que són els qui generen més documentació. L'obrer-vidrier o mestre arrendatari només consta en transaccions notariales secundàries.

Un altre factor que cal tenir en compte és la gran dificultat que hi ha a l'hora de fer valoracions en relació al tipus d'obra realitzada. Així, en la pintura es pot donar una revalorització del preu del treball en atenció a la notorietat assolida per un autor en funció de l'èxit de les seves obres anteriors.⁸³¹ Les raons són diverses. Una de les principals és no poder relacionar una obra concreta amb el vidrier. Els materials arqueològics o els conservats a col·leccions no presenten cap tipus de marca que permeti individualitzar, com ja s'ha indicat. En l'art del vidre, igual que en moltes de les arts de l'objecte, no és freqüent que les obres es firmin, ja que les característiques de la matèria es pot dir que ho dificulten.⁸³² Per altra banda, la documentació d'arxiu no permet fer cap tipus d'asseveració, bàsicament per la manca de concreció en les característiques dels objectes. Com exemple es podrien posar el cas de les compres de la sagristia de la Catedral al taller dels Sala efectuades al llarg del segle XV, però en cap d'elles s'especifica cap tipus de particularitat.

En aquest sentit, cal dir que, com passa amb la majoria de materials

urbana i els menestrals (ss. XIII-XVI), IX Jornades d'Estudis Històrics Locals Palma, IdEB, 1991, 381-398.

829 DOMENGE, “Entorn als oficis...”, 393.

830 FOY, *Le verre médiéval...*, 80.

831 CASTELNUOVO, “Artifex bonus...”, XXIV.

832 Els exemples que es poden posar no són d'època medieval, sinó que són o bé del vidre romà o bé de les produccions d'estil venecià, bohèmies i alemanyes de l'edat moderna.

protagonistes de les arts decoratives, s'ha de tenir en compte la doble distinció que es pot establir entre els objectes utilitaris, amb una finalitat netament funcional, i els utilitaris-ideològics,⁸³³ que sumen a la funció l'expressió artística.⁸³⁴

Tot això ens porta a la necessitat de distingir entre el vidrier dedicat a la realització d'objectes artístics d'aquell altra que fa peces utilitàries destinades al consum quotidià del vidre. Les distincions que s'estableixen entre els dos tipus d'artesans es fan en funció de les actituds diferents que poden adoptar. Els primers compten amb una actitud dins la qual és fàcil detectar una voluntat netament artística, amb un interès especial en innovar, aspecte que entenem manca al segon tipus. L'anterior distinció comporta també diferències en la consideració social d'uns i d'altres.⁸³⁵ És lògic també pensar que la demanda anirà en funció del tipus de societat en la que treballin. Els vidriers especialitzats en el treball artístic seran molt menys nombrosos.

A més a més, la presència d'un vidrier capaç de realitzar peces amb una elevada càrrega sumptuària, no té perquè identificar-se amb el mestre-vidrier o senyor d'un taller. Com a resum, es pot dir que es donaria un fenomen semblant al de la ceràmica medieval, on un mateix taller realitzava els dos tipus de producció, la de luxe i la d'ús quotidià, sense haver-hi una especialització tan clara com la que es produirà a Itàlia durant la segona meitat del segle XV. Un mateix obrador podria realitzar una producció de vidre artístic, destinada a les classes privilegiades i una altra de tipus utilitari per a satisfer les necessitats i usos quotidians, que arribava a pràcticament tots els estrats de la societat del moment.

És en aquest context que convé apuntar les paraules del vidrier català

833 Isidre VALLÈS, "L'artesania i l'art. Un procés històric de discriminació socio-objectual", *D'Art*, 13, 1987, 13-26.

834 "Su carácter originariamente funcional no ha impedido que el vidrio haya sido desde el principio un riquísimo material de expresión artística, bello por sí mismo y adaptable a piezas exclusivamente de adorno" (ÁLVARO, "Artes Decorativas"..., 425). El tema de la funcionalitat és transcendental, ja que pràcticament, sobretot durant l'edat mitjana, i amb algunes comptades excepcions, només trobem objectes corresponents al servei de taula.

835 RODRÍGUEZ, "El soplador de vidrio...", 112.

Vicenç Sala en la sol·licitud per a l'obertura d'un taller de vidre a Montaca (Catalunya) el 1489. Així, manifestava que “per obrar e exercir lo ofici o art del vidre lo qual a present ací se obra així bellament e subtil com en part del món, de que no solament la ciutat se aumentara en moltes maneres més encara la negociació de dit vidre se farà en diverses parts de la terra en honor e reputació de aquesta ciutat”.⁸³⁶ Paraules que s'ha de relacionar amb el caràcter sumptuari de la matèria, l'activitat artística i el reconeixement de l'èxit dels objectes lluny de la ciutat de Barcelona. És evident que aquesta reivindicació no es pot extrapolar completament a l'illa de Mallorca, però una part s'hi devia veure reflectida, atesos els nombrosos lligams entre els dos territoris.

En relació a la condició econòmica un factor que hi té una relativa importància és la dificultat de la tècnica executada,⁸³⁷ que òbviament pot comportar un reconeixement social i, a vegades, situacions privilegiades.⁸³⁸ Pel que fa a Mallorca, les talles del 1478 i 1483 ens permeten ubicar el vidrier en el context socioeconòmic de finals del segle XV. L'impost es calculava a partir del patrimoni de cadascú, la qual cosa ens comporta conèixer el potencial econòmic dels veïns de la Ciutat de Mallorca. Els vidriers se situaven en el segon grup, segons la classificació de Maria Barceló, que inclou els veïns que pagaven entre 6 a 10 sous, es tractaria de professions de tipus mitjà, pertanyents als sectors secundaris i terciaris.⁸³⁹

Així, a les dues talles els vidriers paguen 6 sous.⁸⁴⁰ De fet, pel que fa a professions similars des d'un punt de vista historicoartístic només pagarien quantitats lleugerament superiors els gerrers (6,20 sous), els brodadors (6,50 sous) i els argenters (8,58 sous). El que sembla més significatiu és que els

836 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 39.

837 CASTELNUOVO, “Artifex bonus...”, XXII.

838 “Il nous semble plus raisonnable d'imaginer que le savoir-faire évolué et complexe du verrier, a donné lieu à l'octroi de prérogatives nobles ponctuelles ou généralisées” (FOY, *Le verre médiéval...*, 80).

839 Realitzant la mitjana de les quantitats pagades, l'autora estableix quatre grups: els de menys de 5 sous, els de 6 a 10 sous, els d'11 a 19 sous i els de més d'1 lliura (BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 147).

840 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 147.

pintors paguin de mitjana una quantitat sensiblement inferior, concretament 4,80 sous.⁸⁴¹ Com exemple, paradigmàtic es pot posar al pintor Rafel Mòger al qual se li havia assignat la quantitat de 3 sous, en canvi Nicolau Martí en pagava 8.⁸⁴²

Ara bé, el senyor de vidrieria sí que estava situat en una posició més destacada. L'únic senyor era Antoni Sala (III), que aportava a la talla de l'any 1478 15 sous, de tal manera que es tractaria de l'únic taller actiu.⁸⁴³ En aquest cas, torna a ser un factor en comú amb la ceràmica i el denominat senyor de gerreria.⁸⁴⁴ Un indicador d'aquesta situació privilegiada són les compres d'esclau. No obstant, si prenem en consideració els testaments dels seus progenitors, veurem que no realitzen cap deixa testamentària especial o fora del que es podria considerar com a normal.

A Barcelona, l'escàs nombre de vidriers, en comparació amb d'altres oficis de característiques similars, afavoria clarament la seva situació econòmica.⁸⁴⁵ Aquí ens hem de formular la següent pregunta: si el nombre d'artesans és tan reduït com semblen indicar les fonts, tant les mallorquines com les catalanes, és aquest un fet indicatiu de trobar-nos davant una mercaderia de luxe difícil d'adquirir.

Per altra banda, convé afegir que cap dels senyors de vidrieria o vidriers tindrà un paper actiu en l'administració de l'illa. Aquest és un altre dels factors que s'han tengut en compte alhora de considerar la valoració social de l'ofici.

841 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 146-148.

842 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 188, 238.

843 BARCELÓ, *Ciutat de Mallorca...*, 251.

844 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 200.

845 “[...] la labor de los escudilleros y de los mercaderes de vidrio (se ha encontrado un testamento) tenía una consideración social más elevada que la de los olleros, los jarreros y los vidrieros, siendo la de los ladrilleros la de menor valor. La importancia social de una u otra tarea se halla obviamente en relación con su mayor dificultad técnica y con la mayor destreza que se necesitaba para desempeñarla, por tanto ésta condicionaba la riqueza económica de aquel que la desempeñaba en gran medida. De todos modos, las cualidades personales y otros factores, tales como el matrimonio o las herencias familiares, influían en el modo de vida y la posición de los artesanos” (RIU, “Ceramistas y vidrieros de Barcelona...”, 2003, 227-266).

Cal recordar, a títol d'exemple, que el 1455 Pere Gallart fou un dels cinc consellers de la ciutat de Barcelona.⁸⁴⁶ I no és l'únic cas documentat, a Palau al Rosselló el 1448, Martí Xatart era batlle.⁸⁴⁷

Finalment, el tipus de substància elaborada els relacionava amb d'altres artistes-artesans medievals. En primer lloc, amb el vitraller, que es presenta com un personatge importantíssim dins la plàstica medieval, lligat a les principals construccions arquitectòniques.⁸⁴⁸ L'escassetat de persones que es dedicaren a aquesta producció féu alhora de formar col·lectiu que quedassin diluïts entre els pintors o bé entre els “vidriers dedicats a la producció d'objectes per a l'ús domèstic i quotidià”.⁸⁴⁹ El vitraller coneixedor directe de les tècniques de les arts del foc és un personatge clau en la consideració de l'art del vidre, amb una situació difícil, a cavall entre els pintors i vidriers. Durant l'edat mitjana la consideració del vitraller, així com els seus interessos i reivindicacions, no difereixen en excés de les de qualsevol altre personatge del camp de les arts plàstiques: ja sigui un orfebre, un pintor o un escultor. Només a partir del Renaixement florentí i amb l'extensió a la resta d'Europa de les reivindicacions de pintors, arquitectes i escultors d'acostament cap a les arts liberals serà quan s'obriran esquerdes entre els vitrallers i la resta dels artistes, deixant de recórrer un camí paral·lel.⁸⁵⁰

Víctor Nieto destaca que els vitrallers, tot i les connexions que hagin pogut tenir en un moment concret amb les altres arts, sobretot la pintura i la miniatura, essent a vegades innovadors i en d'altres dependents d'elles, han

846 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 38.

847 FOY, *Le verre médiéval...*, 84. “L'artisanat verrier joue probablement, à la fin du Moyen Age, un rôle importante dans l'activité économique régionale, et le maître-verrier, souvent noble, semble bien considéré” (FOY, “Les verriers provençaux...”, 596).

848 DOMENGE, “Entorn als oficis...”, 393. Les grans fàbriques facilitaven la col·laboració entre els artistes, sota la direcció o coordinació del mestre picapedrer, que era qui conjuntava la intervenció de fusters, escultors, ferrers, vitrallers en els treballs decoratius de tot l'edifici.

849 DOMENGE, “Entorn als oficis...”, 394. Tot i això, considera que aquest col·lectiu està directament relacionat amb el dels pintors.

850 El pas d'artista a artesà no es podrà dur a terme dins l'art del vitrall, ja que les exigències de la nova arquitectura fan que aquesta art profundament medieval entri en declivi. Sobre aquest aspecte vegeu les reflexions de: NIETO, “La profesión y oficio...”, 38.

desenvolupat sempre un llenguatge propi i diferenciat, que està profundament marcat per les condicions especials del vidre, en especial la seva translucidesa, fet que els ha portat a aconseguir solucions específiques notablement allunyades de les practicades dins les altres arts del color. Per aquest fet, és imprescindible el coneixement de la tècnica.⁸⁵¹ Basta posar l'exemple de les dificultats d'haver de treballar amb un paleta molt limitada de colors.⁸⁵²

Una altra connexió s'estableix amb el col·lectiu dels esmaltadors. Es tracta d'un cas semblant al dels vitrallers, però encara més allunyats dels vidriers de buf, no obstant continuen estant determinats per la tècnica i el coneixement del funcionament de les matèries vítries.⁸⁵³

De manera bastant poc representativa, també determinades obres d'argenteria sacra presenten la combinació dels dos materials.⁸⁵⁴ Especialment en el cas dels reliquiaris, hom creu que la presència del vidre es deu a la necessitat de fer visible el contingut de l'objecte.⁸⁵⁵ Tampoc es descarta la possibilitat que en alguns casos el vidre assoleixi un paper més protagonista, emprant-se com un recurs decoratiu més.

851 Tot i les nombroses col·laboracions entre pintors i vitrallers, la idea que és el pintor el que crea i el vitraller el que executa és més pròpia d'Itàlia. Segons Víctor Nieto la vidriera no pot ser mai "la traducción sobre 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, "La profesión y oficio...", 37).

852 "Los problemas de asentamiento, el complejo proceso de ejecución de las obras, la organización del taller, la complejidad y fragilidad de un material como el vidrio sitúan la actividad de los vidrieros en un espacio intermedio entre un artesano poseedor de una experiencia empírica y un estudioso de los materiales y los procesos de transformación" (NIETO, "La profesión y oficio...", 36).

853 DOMENGE, "Entorn als oficis...", 398.

854 Joan DOMENGE I MESQUIDA, *L'argenteria sacra a les esglésies de Mallorca (segles XIV-XVI)*, Palma, José J. de Olañeta, Editor, 1991.

855 DOMENGE, *L'argenteria sacra a les esglésies...*, 15.

4.3. Els objectes

4.3.1. La recepció dels models forans

L'arribada d'objectes luxosos i d'ús quotidià des de diferents ports de la Mediterrània és un factor que cal tenir sempre en compte en la Història de les arts decoratives en general, i en concret per les Balears. És a través d'aquestes peces de petit format i de fàcil transport com es difonen canvis en el gust i s'introdueixen noves idees. En definitiva, es pot dir que d'alguna manera exerceixen el paper de pont artístic i cultural entre diversos centres comercials. La importació de vidre, malgrat el que s'ha dit, no indica únicament una producció deficitària, sinó que se l'ha de veure com a complementària al aportar objectes de major qualitat, tant tècnica com artística.⁸⁵⁶

Les poques peces conservades, cap en el cas de les Balears, ens obliguen a recórrer a les fonts documentals per a intentar reconstruir aquest segment de la Història. La dificultat radica en la manca d'estudis generals que tractin el tema del comerç a Mallorca; especialment durant el segle XIV,⁸⁵⁷ més abundants en la centúria següent.⁸⁵⁸ Per bé que aporten un panorama general de l'activitat comercial de l'illa molt més complets que les investigacions anteriors, els manca un treball més puntualitzat de l'impacte de les matèries importades.

⁸⁵⁶ ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

⁸⁵⁷ Entre d'altres es pot citar a: Francisco SEVILLANO COLOM, "De Venecia a Flandes (Via Mallorca y Portugal, siglo XIV)", *BSAL*, 23, 1968, 1-33.

⁸⁵⁸ Vegeu: Pierre MACAIRE, *Majorque et le commerce international (1400-1450 environ)*, Université de Lille III, Lille, 1986; Onofre VAQUER BENNASAR, *El comerç marítim de Mallorca 1448-1531*, Mallorca, El Tall, 2001, vegeu del mateix autor: "Comerç i capital mercantil a Mallorca (1448-1480)", a D.A., *La Mediterrània: antropologia i història*, Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma de Mallorca, IdEB, 1988, 161-172; "El comerç marítim a Mallorca a la segona meitat del segle XV", *Randa*, 29, 105-119; "Navegació i comerç a Mallorca. Segle XV, segona meitat", *Fontes Rerum Balearium*, 1990; "El comercio marítimo de Mallorca en el tránsito a la modernidad", *Studia Historica*, 17, 1997; "El comerç entre Catalunya i Mallorca als inicis de l'Edat Moderna", *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 18-1, 1998, 39-55.

En el nostre cas s'ha de tenir en compte que el vidre és un element minoritari entre les mercaderies i que, freqüentment, no es reflecteix a la documentació referent als nòlits de les naus. Entre els noliejaments de vaixells realitzats entre 1448 i 1548 cap d'ells compta amb alguna referència a vidre o a materials per a realitzar-lo.⁸⁵⁹ En aquest sentit es pot indicar que resulta més difícil d'establir l'efecte del comerç que en d'altres arts decoratives, com per exemple la ceràmica,⁸⁶⁰ ja que fàcilment els objectes ceràmics importats s'identifiquen entre les restes arqueològiques.

Com indica Onofre Vaquer, el que coneixem del comerç durant la segona meitat del segle XV és una ínfima part del que realment es comercià.⁸⁶¹ Ara bé, malgrat aquesta falta de dades, és inqüestionable que Mallorca s'ubicava a l'encreuament de les rutes marítimes principals del Mediterrani occidental, fortuna geogràfica que li conferí un paper de centre redistribuidor de les mercaderies.⁸⁶²

L'activitat del port de la Ciutat de Mallorca permet fixar les diferents rutes de les naus comercials.⁸⁶³ La primera en importància serà la que enllaçarà amb Catalunya i València. Una segona és la que connectava les ciutats italianes, especialment Gènova i Venècia, amb Flandes. Una tercera, que ja vendria d'antic, és la que comunicava la ciutat de Barcelona amb el Mediterrani oriental.⁸⁶⁴ Finalment, la darrera ruta és la que unia els territoris del sud de la

859 VAQUER, *El comerç marítim...*, 183-204.

860 Vegeu: D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1997; M^a. Magdalena RIERA FRAU; Guillermo ROSSELLÓ BORDOY; Natàlia SOBERATS LIEGEY, "Comerç i ceràmica al regne de Mallorca al segle XIV", a D.A., *Actes del XIII Congrés d'història de la Corona d'Aragó*, vol. II, Palma, 1990, 103-109; Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, "La relació comercial Itàlia-Mallorca a través de la ceràmica medieval", a D.A., *Atti del XIV Congresso di Storia della Corona d'Aragona*, Sassari-Alghero, 1990, 315-318.

861 VAQUER, *El comerç marítim...*, 169.

862 MANERA, "Una illa no aïllada...", 23-29.

863 Francisco SEVILLANO COLOM; Juan POU MUNTANER, *Historia del puerto de Palma de Mallorca*, Palma de Mallorca, Diputació Provincial de Balears, 1974, 153-192.

864 Segons Onofre Vaquer, els catalans el 1420 substituïren Beirut i Damasc per Alexandria, com enclavaments comercials, esdeveniment el principal port lligat a la ruta de Llevant. Aquest fructífer eix es mantindrà aproximadament fins el 1522, quan la ciutat de Rodes cau en mans del poder turc (VAQUER, *El comerç marítim...*, 65-103).

França actual amb el nord d'Àfrica.

Una mostra del que es comerciava a Mallorca a finals del segle XV, entre els anys 1480 i 1490, es troba reflectida al *Manual de Mercaderia* de Gaspar Muntaiany de Barcelona.⁸⁶⁵ El document fa una sèrie de referències a les mercaderies que s'importen i s'exporten a Mallorca, entre aquests els materials per fer vidre i també peces: *Item vidre, salicorn e algun poch de sosa vence après [...]*.⁸⁶⁶ De València, no es fa cap referència a vidre sí a ceràmica, ni tampoc a materials per l'elaboració. De Barcelona esmenta la sortida de vidre i d'obra de terra, entre molts d'altres materials.

La importació de vidre des de territoris catalans es constata perfectament a començament del segle XV.⁸⁶⁷ Per bé que les dades publicades relatives al segle XIV no permeten afirmar-ho amb rotunditat, hem de suposar que també arribaran objectes d'aquesta procedència. Com ja s'ha indicat, la ciutat de Barcelona esdevindrà el gran centre productor del Mediterrani occidental durant la baixa edat mitjana. L'exportació d'objectes cap el Lluçnedoc, Sardenya, Sicília i l'Orient està perfectament documentada; conseqüentment en aquest procés també s'inclourien les Balears.⁸⁶⁸

El llistat de preus del 1453, al referir-se als vidres de Barcelona sense que s'hi faci cap cita a cap altre centre europeu, denota l'elevat grau de protagonisme que assoleixen aquestes produccions. Especialment, cap a finals d'aquesta centúria les citacions de peces als inventaris, mostren que es tracta d'objectes d'una major qualitat que els de producció local. Alguns exemples:

1474	<i>Item quatre gots de vidre e una tassa ab peu tot vidre de Barchinona</i>	Doc. 167
1480	<i>Item hun got de vidre cristalli ab peu e hun altre got pla de vidre de Barcelona.</i>	Doc. 178

865 Francisco SEVILLANO COLOM, "Un manual mallorquí de mercaderia medieval", *Anuario de Estudios Medievales*, 9, 1974-1979, 517-530; VAQUER, *El comerç marítim...*, 446-452.

866 VAQUER, *El comerç marítim...*, 447.

867 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 494.

868 FOY, *Le verre médiéval...*, 378; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 44.

1480	<i>Item un galser de vidre cristallí e hun altre de vidre de Barcelona.</i>	Doc. 178
1486	<i>[...] dotze tasses de vidre obre de Barcelona entre planes ab peu</i>	Doc. 188
1494	<i>Primo una tassa blanca de vidre obra de Barcelona</i>	Doc. 201

Segons Ramon Rosselló i Jaume Bover la importació també es dona des de València i Alacant al llarg de tot el segle XV.⁸⁶⁹ L'arribada de materials des d'aquests llocs s'exemplifica amb diverses compres realitzades per Joan Vallets a diversos mercaders, com ja s'ha indicat.⁸⁷⁰ Malgrat aquestes dades, i sempre tenint en compte la imprecisió de les fonts documentals, els inventaris no discriminen aquesta procedència entre els objectes citats. Per tant es podria deduir que pel que fa a la seva qualitat tant tècnica com artística no es diferenciarien de les produccions locals,⁸⁷¹ no obstant per alguns autors atenent-nos a troballes recents cobra força l'existència de tallers a la zona de València dominadors de la tècnica de l'esmalt.⁸⁷²

La segona ruta esmentada ens porta a revisar les connexions que s'estableixen amb Itàlia. Cal indicar que els intercanvis artístics amb aquests territoris són summament rics, especialment pel que fa al camp de les arts plàstiques. Resulta molt menys interessant, pel que fa al vidre, el que pugui arribar amb aquestes naus de retorn des de l'Atlàntic. De totes maneres volem remarcar que el *Manual de Mercaderia* indica que des de Flandes s'enviaven “mirals mijansers e grans de vidre”.⁸⁷³

El trànsit comercial entre Pisa i Mallorca està perfectament documentat en el llibre dels pisans al llarg del segle XIV.⁸⁷⁴ Les exportacions des d'aquestes

869 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 494.

870 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 505.

871 Aquest és un factor que diferencia la manufactura del vidre de la ceràmica, on sí es diferencien a la perfecció les diferents produccions.

872 Informació textual facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu del Castell de Peralada.

873 VAQUER, *El comerç marítim...*, 446-452.

874 Tito ANTONI, “Il “Lou dels Pizans” del 1303: note sui rapporti commerciali di Pisa con il regno di Maiorca e con quello di Aragona”, *Bollettino Storico Pisano*, 39, 1970, 31-40; *I “Partitari” maiorchini del Lou dels Pisans relativi al commercio dei Pisani nelle Baleari:*

contrades corresponents als anys 1353 i 1355 ens assenyalen l'arribada de 114 caixes, tres bótes i un costal⁸⁷⁵ plens de vidre i dues bótes amb flascons. Per bé que no es pot quantificar es tractaria d'un volum de peces significatiu. Aquesta documentació només contempla l'activitat comercial dels pisans que estava sotmesa a un impost que gravava les mercaderies importades i exportades amb 8 diners. S'ha de tenir en compte l'existència de tota una altra activitat comercial de la qual no en resten testimonis desenvolupada per la colònia de mercaders mallorquins i, per extensió, de catalanoaragonesos establerts a Itàlia. Si ens atenem a les dades el 1353, s'importarien 23 caixes, 1 costal i 1 bóta, el 1354 s'incrementaria fins a 61 caixes i el 1355 serien 30 caixes i 2 bótes. L'excepcionalitat del 1354 es deu a que en una sola nau, el juliol d'aquell any, el mercader Baccio di Batuccio di Pisa transportà 52 caixes i 2 bótes de flascons de vidre.⁸⁷⁶

Per bé que les conclusions que podem extreure d'aquestes sèries documentals no són més que parcials, pel que fa a la quantitat, tipus i destinació final del producte, sí que permeten parlar d'un augment de la intensitat del comerç d'aquest material a mitjans del segle XIV. Molt més encara si tenim present que el vidre no apareix en els registres de la primera meitat del segle, corresponents als anys 1315 i 1322.⁸⁷⁷

En relació a les particularitats d'aquests objectes, segons les fonts arqueològiques italianes corresponents a la primera meitat del segle XIV, podem afirmar que no es diferenciarien en excés de la producció local i de la catalana. En aquest sentit, com ja s'ha apuntat, cal remarcar que les produccions mediterrànies cristianes d'aquesta cronologia tenen molts d'elements en comú

1304-1322 e 1353-1355, Pisa, Pacini, 1977. La tramesa d'aquests materials també arribava a l'illa de Sardenya a part de Mallorca (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 135).

875 Per costal s'ha d'entendre un conjunt de coses unides i embolicades per a poder ser traïnades (DCVB, vol. 3, 653).

876 ANTONI, I "*Partitari*" *maiorchini...*, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 44, 49, 50, 51, 59. El conjunt de les mercaderies transportades era el següent: "2 botti di fiaschi di vetri, 336 tavole di castagno, 40 fasci di sercles, 30 fili di formaggi, 4 bauli vuoti, 1 barile di risalgallo, 12 sacchi di galla, 1 cassa di spade, 52 casse di vetri, 3 balli di chiodi, 30 sacchi di stoppa, 42 costali di canapa filata, 170 cc di ferro".

877 ANTONI, I "*Partitari*" *maiorchini...*, 23.

tant des d'un punt de vista tècnic com estilístic.⁸⁷⁸

Els contactes comercials amb Venècia són constants al llarg del període estudiat en passar per l'illa les seves naus en el viatge d'anada o tornada cap a l'Atlàntic.⁸⁷⁹ Segons Margalida Bernat i Jaume Serra els contactes comercials amb Venècia es donen des de cronologies força primerenques, detectant-se “una important quantitat de vidre”.⁸⁸⁰ Per aquests autors, els canvis existents entre els llistats de preus mallorquins dels anys 1398 i 1453 es deuen “a la forta empenta de la vidrieria de Murano”.⁸⁸¹ Es tracta d'una afirmació que no compartim, atès que la revolució de la vidrieria veneciana renaixentista es dona durant la segona meitat del segle XV i no durant la primera.

Els inventaris ens permeten precisar que és durant el darrer tram del segle quan es comencen a identificar alguns d'aquests objectes decorats amb les noves tècniques venecianes, que ja hem comentat. Un primer exemple el trobaríem en l'inventari del donzell Lluç Sanglada que ens situa abans del 1480, any de la seva mort, algunes d'aquestes peces, juntament amb moltes d'altres de producció local i de Barcelona.⁸⁸² A l'interior d'un tinell del menjador s'hi guardaven *tres brocalets de vidre blanch de Venecians*.

Del 1491 és l'inventari dels béns de Baltasar Tomàs, donzell, en el qual es localitzen peces de vidre esmaltat, en concret *dues tasses de vidre de venecians smaltades*.⁸⁸³ Encara més evident que l'anterior, es tractaria d'objectes decorats amb la tècnica de l'esmalt, recuperada per la vidrieria veneciana i

878 T. ANTONI, “Note sull'arte vetraia a Pisa fra Tre e Quattrocento”, *Bollettino Storico Pisano*, 51, 1982, 295-309; Daniela STIAFFINI, “I vetri dello scavo di San Michele in Borgo a Pisa, dins San Michel in Borgo”, *Archeologia Medievale*, 14, 1987, 364-368; “Materiali Vitrei”, a Stefano BRUNI (ed.), *Pisa. Piazza Dante: uno spaccato della storia pisana. La campagna di scavo 1991*, Pisa, Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, 1992, 693-710. Per a una tipologia general: STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 95-96, 108.

879 SEVILLANO, “De Venecia a Flandes...”, 1-33; VAQUER, *El comerç marítim...*, 102-103.

880 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 107.

881 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 106.

882 Apèndix 1, doc. 178; Jaume SASTRE MOLL, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca (Època Medieval)*, Palma, IdEB, 1997, 191-213.

883 Apèndix 1, doc. 197.

característics de molts dels objectes produïts durant la segona meitat del segle.

Tot i que la descripció de les peces no indica quins motius hi havia representats, cal preguntar-se si varen servir per a la introducció entre la població més culta de Mallorca de temàtiques i motius de filiació renaixentista, combinats en alguns casos amb decoracions tardogòtiques. S'hauria de plantejar si aquests elements, així com el tipus d'objecte, comportarien alguna influència sobre la producció local. Val a dir que pel que fa a la pintura, la presència d'aquests elements no suposarà cap canvi en la pràctica artística de l'illa, que no es bellugaria fins ben entrat el segle XVI, mantenint-se fidel als esquemes gòtics.⁸⁸⁴

La ruta de Llevant arribava en alguns casos fins a l'altra punta del Mediterrani. Com indica Onofre Vaquer, aquesta via en tot el seu recorregut comportava escales des de Barcelona a Mallorca, l'Alguer, Càller, Gaeta o Nàpols, Palerm, Messina, Siracusa, Rodes i Alexandria, Beirut o Constantinoble, fins l'any 1453.⁸⁸⁵ Per bé que el comerç pels catalans té la seva plenitud aproximadament entre els anys 1338 i 1415, reduint-se cap a la meitat del segle, pel que fa a Mallorca es documenten viatges durant tot el segle XV. Es poden esmentar importacions menors d'alguns d'aquests ports, com per exemple un orinal sicilià amb la seva coberta, però es tracta d'intercanvis poc significatius per a la Història del vidre.⁸⁸⁶

La raó essencial per remarcar aquesta ruta serà, com ja s'ha indicat a l'apartat anterior, de cara a l'arribada d'objectes luxosos elaborats per la

884 Com indiquen els historiadors Maria Barceló i Gabriel Ensenyat que han tractat últimament aquesta influència des del camp de la cultura, “[...] no hem de magnificar-ne la relació. Hem citat una vintena de mostres representatives d'art renaixentista i hem obviat els centenars de peces de gust clarament medieval que hi trobam a devora, als inventaris. De fet, aquestes creacions sempre conviuen entre un munt d'obretes i peces gòtiques i religioses. Però, això no obstant, són un indicatiu que quelcom havia començat a bellugar-se, ja fos a escala de sensibilitat ja com a simple moda, car dècades enrere no trobam, evidentment, cap manifestació ornamental d'aquest tipus” (Maria BARCELÓ; Gabriel ENSENYAT, *Els nous horitzons culturals a Mallorca al final de l'edat mitjana*, Palma, Documenta, 2000, 132, 135).

885 VAQUER, *El comerç marítim...*, 71.

886 VAQUER, *El comerç marítim...*, 414; (ARM, Not. T-498, fol. 99v).

important vidrieria islàmica, tant des de la zona siriana com l'egípcia.

Així, l'arribada d'objectes sirians, identificats amb termes al·lusius a la ciutat de Damasc, es documenta perfectament durant el segle XIV i sobretot en la primera meitat de la centúria següent. El 1388 Berenguer Vida tenia a la seva botiga *una lanteam vitrey de Domas*.⁸⁸⁷ El 1391 es pagà a Jacme Despuig, cristià novell, 16 sous per una *làntia de vidre ab diversas pinturas d'or e blaves d'obra de domàs*, que es comprà per a la Capella de Santa Anna,⁸⁸⁸ ja que se n'havia rompuda una altra més antiga.⁸⁸⁹ També el primer inventari de la capella de Santa Maria de Lluc de l'any 1395 reflecteix aquestes procedències, així s'hi computen: *Item tres làntie vitri de domàs*.⁸⁹⁰ La descripció és prou clara en relació a la decoració esmaltada i daurada característica d'aquests objectes islàmics. El corpus d'edificis religiosos amb aquestes obres es completa amb l'església de Santa Catalina del Port de Sóller.⁸⁹¹

Les referències a Damasc es mantenen en el cas de Mallorca en les cases particulars fins aproximadament mitjan del segle XV, com es comprova a l'inventari de l'any 1463 del mercader Nicolau Sunyer que tenia *una salsera de vidre blanch, obra de domàs, pintada, ab sa cuberta*.⁸⁹² Tres anys després, el

887 Matheu OBRADOR, "Inventari de la heretat den Berenguer Vida (1388)", *BSAL*, 11, 1905, 14-16, 31-32, 86-88, 104, 150-152, 168, 182-184, 213-216.

888 José María QUADRADO, "Miscelánea histórica (1387-1399)", *BSAL*, 2, núm. 51, 1887, 107; Antoni PONS PASTOR, *Los judios del reino de Mallorca durante los siglos XIII y XIV*, vol. 1, Palma de Mallorca, Miquel Font, 1984, 54.

889 De fet, l'inventari de la capella de Santa Anna realitzat l'any 1361 reflectia la presència, juntament amb d'altres, de dues *lantees grans de Domàs ab lurs cubertes*. El mateix tipus de llàntia il·luminava i ornamentava la capella de Sant Jaume (Gabriel LLOMPART, "Inventarios de templos medievales mallorquines", *FRB*, 2, 1978, núm. 2, 447-452, núm. 3, 661).

890 Josep OBRADOR, *Primer inventari de la capella de Santa Maria de LLuc any 1395*, Mallorca, Santuari de Lluc, 1992, 65. L'inventari de 1478 reflecteix probablement les mateixes peces amb la següent referència: *Item tres làntias de vidra grans pintadas* (José MIR, "Secuestro de los bienes y alhajas de la Iglesia de Lluch e inventario de los mismos", *BSAL*, 3, 1890, 215).

891 L'inventari del 1362 registra *aliam lanteam de Domas*, que tot i que no s'indica que fos de vidre, és indubtable que es tractava d'aquesta matèria (LLOMPART, "Inventarios de templos...", 663-667).

892 Josep ESTELRICH I COSTA, "La família Sunyer, una nissaga de mercaders de la baixa edat mitjana (1375-1505)", *BSAL*, 51, 1995, 20.

cavaller i jurat Francesc de Comelles tenia dues servidores i dues llànties de la mateixa procedència.

Alexandria era el port més important tant pels mallorquins com pels catalans, ja que als altres enclavaments d'aquesta contrada havien de competir amb els mercaders genovesos i els venecians.⁸⁹³ Pels mercaders catalans, aquesta ciutat havia substituït cap a 1420 els enclavaments comercials establerts a les ciutats de Beirut i Damasc. De fet, pels mallorquins durant la segona meitat del XV els viatges cap aquests mars es mantenen amb un ritme regular, fins el 1512, any en què s'efectuà una de les darreres expedicions. Després la ruta es tancarà com a conseqüència del perill turc.

La presència d'objectes identificats als inventaris notariais amb la procedència d'Alexandria es fa més freqüent i es manté durant la segona meitat del segle XV, aquests podrien ser alguns dels exemples més significatius:

1451	<i>Item una servidora de vidre hobra d'Alexandria</i>	Doc. 142
1451	<i>Primo una castanya de vidre hobra d'Alexandria</i>	Doc. 142
1456	<i>Item una servidora de vidre pintada hobra de Alexandria</i>	Doc. 146
1464	<i>Item quatre almarratxes alaxandrines e quatre servidores de vidre poques</i>	Doc. 156
1474	<i>Item hun tinter de vidre cubert de cuyro redó obre de Alexandria</i>	Doc. 167
1482	<i>Item una servidora de vidre de obre de Alexandria</i>	Doc. 184

Als inventaris mallorquins de la segona meitat del segle XIV i primera meitat del segle següent no hi apareix el terme contrafet o bé a la damasquina. Creiem que és un factor que ens pot indicar que la tècnica de l'esmalt no s'havia incorporat encara als tallers locals.

També s'ha de remarcar que la constància en els objectes venguts des de la zona d'Egipte fins pràcticament finals del segle XV és un factor que s'ha de tenir en compte i que matisa d'alguna manera les afirmacions que fins ara s'havien fet, en el sentit que les produccions islàmiques esmaltades es mantenen fins gairebé el final de la centúria.

⁸⁹³ VAQUER, *El comerç marítim...*, 78-79.

4.3.2. Propostes tipològiques per a l'època medieval

La proposta tipològica que hem realitzat cerca aportar el quadre més exhaustiu possible de consum del material vitri corresponent al nostre marc geogràfic d'estudi. Per a aconseguir-ho, hem intentat associar i relacionar la informació textual proporcionada pels inventaris amb els materials arqueològics. Atesa la discontinuïtat d'aquesta darrera font s'han intentat cobrir alguns buits, especialment en relació a la forma dels objectes, amb representacions iconogràfiques locals. La problemàtica relativa a les fonts l'hem tractada al capítol metodològic. Gairebé sempre hem intentat situar dades complementàries extretes de les principals investigacions realitzades a Catalunya, així com a França i a Itàlia. És per tant una proposta àmplia, a la qual s'han exclòs aquelles peces o objectes que per identificació estilística o textual s'ha pogut delimitar la seva fabricació a un altre lloc de la Mediterrània, que ja s'han analitzat en l'apartat anterior. És evident que no es tracta d'una recerca conclusa, sinó que és modificable a tenor de l'excavació de nous jaciments o a l'ampliació de la mostra d'inventaris treballada.

Òbviament, es donen diverses problemàtiques que limiten notablement la recerca. En primer lloc, la manca de tipologies ben definides, que es deu en part a l'escassetat dels objectes conservats, que no procedeixin d'excavacions arqueològiques. Val a dir que pel que fa a la informació objectual, la majoria de peces provenen de contextos domèstics i manquen les corresponents als espais religiosos, on pràcticament no s'hi han realitzat sondejos ni excavacions del subsòl sistemàtics.

L'estudi d'aquests materials en molts de casos no ens han permès una diferenciació rotunda entre les peces del segle XIV i les del XV. Aquest fet es deu a què la majoria de jaciments tenen materials ceràmics dels dos segles, així com pel fet, especialment en els vidres comuns o d'ús quotidià, que és freqüent la perduració i la repetició de models.

Un dels objectius ha estat relacionar els noms antics, aportats per la documentació, amb les formes recuperades arqueològicament o les provinents

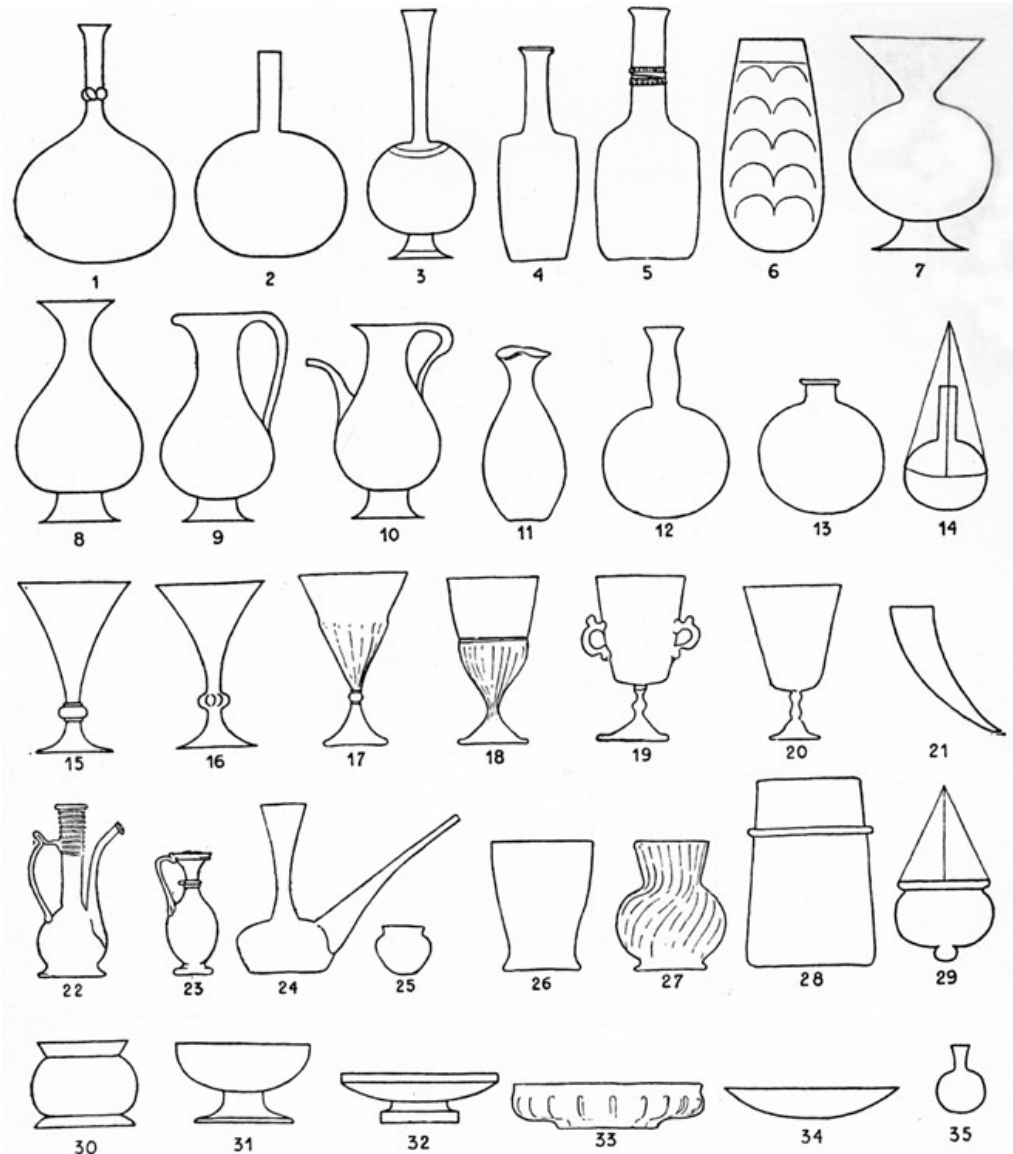


Fig. 40: Tipologia del segle XIV segons Josep Gudiol.

de col·leccions amb les denominacions actuals.

La descripció de tipus pràcticament no ha estat treballada per la historiografia que ens ha precedit en l'estudi del vidre a Mallorca. Així, per exemple M^a Cristina Giménez s'ha limitat a fer una referència als objectes inclosos als llistat de preus o a citar alguns objectes, basant-se en els inventaris ja publicats,⁸⁹⁴ principalment en les pàgines del *Bolletí de la Societat*

⁸⁹⁴ GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 25, 27.

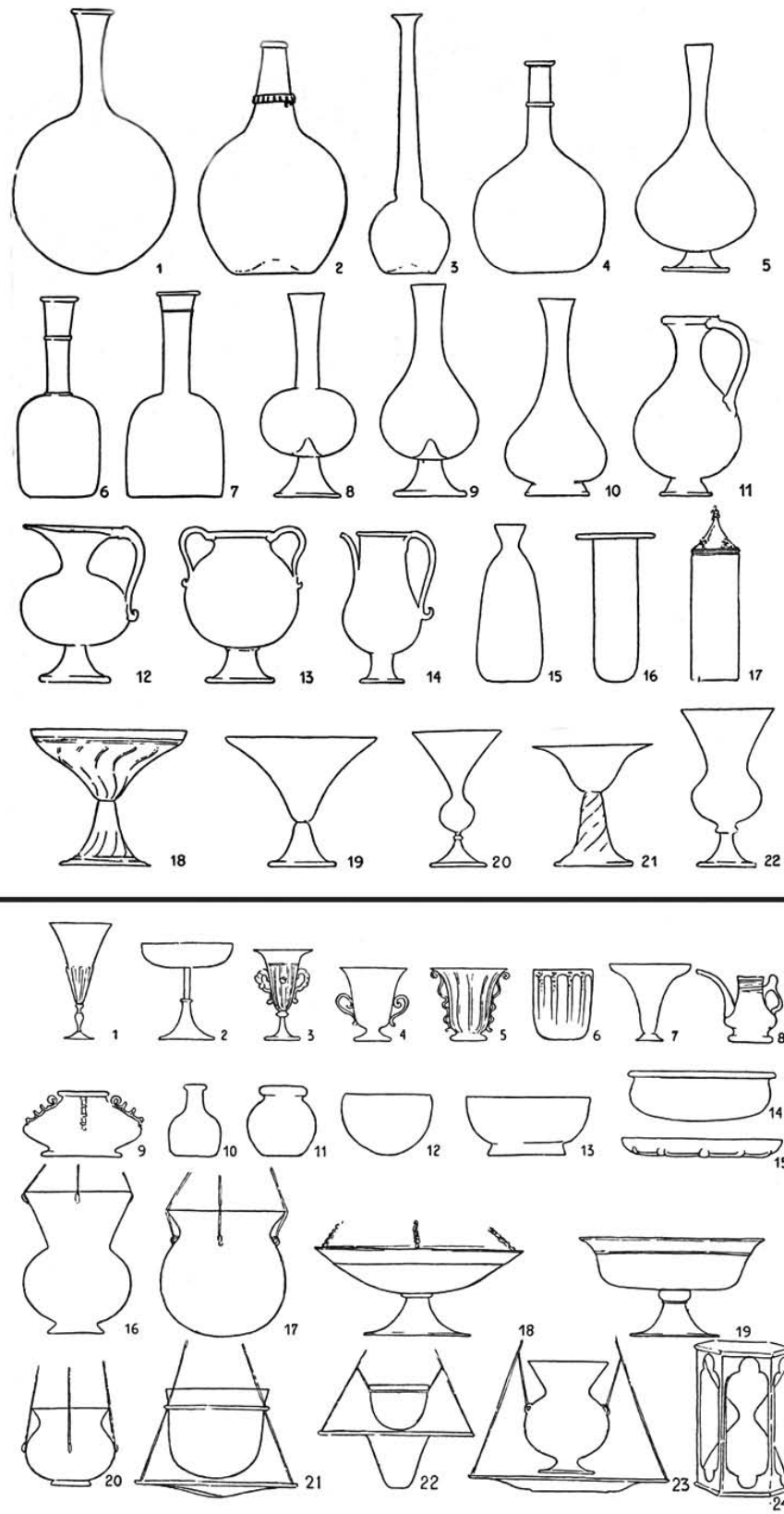


Fig. 41: Tipologia del segle XV segons Josep Gudiol.

Arqueològica Lul·liana. En conseqüència, no realitza una recerca sistemàtica en les fonts arxivístiques que li permetés aportar noves dades.

La proposta de tipus més antiga realitzada per a la vidrieria catalana és la que féu Josep Gudiol l'any 1936. El més interessant és que emprà les fonts arxivístiques, bàsicament els inventaris, la iconografia, les peces conservades i alguns fragments recuperats en excavacions arqueològiques. En primer lloc, presenta dos llistats amb citacions d'objectes extrets d'inventaris catalans del període, documentant quinze tipus pel segle XIV, mentre que durant la centúria següent el llistat s'incrementa fins a vint-i-sis. En segon lloc, proposa tres taules de formes, una corresponent al segle XIV i dues al segle següent (fig. 40, 41), elaborades a partir de la pintura gòtica catalana, dels escassos exemplars conservats i d'alguns fragments arqueològics.

La darrera revisió dels tipus més freqüents en el vidre gòtic català, basada en l'obra de Gudiol, és la que realitzen Ignasi Domènec i Jordi Carreras en algunes de les seves aportacions.⁸⁹⁵

4.3.2.1. Tipologia

L'assaig de tipologia que presentam incorpora tipus que tot i no estar ben definits per les fonts arqueològiques locals estan ben documentats per la iconografia i també per l'arqueologia corresponents a d'altres àmbits d'estudi, com són el francès i l'italià.

Els tipus els hem organitzat en set grans conjunts a tenor de les seves funcions principals.⁸⁹⁶ En primer lloc, per la seva importància, s'ha agrupat el

⁸⁹⁵ CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72-76.

⁸⁹⁶ La mateixa classificació servirà per a l'estudi de les peces d'època moderna. La distribució aquests conjunts es deu a l'adaptació de models emprats per a l'estudi de la ceràmica del mateix període. Pel que fa al vidre hem utilitzat com a referència les classificacions realitzades per Danièle Foy en l'estudi de la vidrieria medieval francesa (FOY, *Le verre medieval...*, 191-192), les de Daniela Stiaffini pel cas italià (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 95-96). També, especialment per a l'època moderna, hem seguit la classificació realitzada per Josep A. Cerdà en l'estudi d'un conjunt de vidre mataroní (Josep A. CERDÀ I

que constitueix l'aixovar de taula, dividit en peces per a contenir i abocar líquids i les per a presentar aliments a la taula. En segon grup recull aquelles peces emprades per a emmagatzemar o conservar determinats productes. Tercer, objectes de l'especieria, farmacopea, pràctica mèdica i usos científics especialitzats. A continuació, les peces emprades per a il·luminar. Els usos litúrgics seria un cinquè grup, al qual seguirien l'ús de la matèria vítria per a la realització de petits objectes d'ornamentació personal. Finalment, un darrer grup, anomenat altres, que recull formes amb usos que són difícils de relacionar amb els anteriors.

Cada un dels tipus va acompanyat d'una taula amb les referències documentals extretes dels inventaris treballats citades textualment. A la taula, s'hi ressenya l'any de l'inventari, el número d'objectes indicats, la transcripció de la denominació emprada pel notari, juntament amb les característiques formals i d'altres dades complementàries,⁸⁹⁷ la ubicació a la casa i s'hi es troba dins un contenidor específic.⁸⁹⁸ A la darrera columna de la taula hi figura el número de document que remet al llistat d'inventaris incorporats a l'apèndix documental. És en aquest llistat on es pot consultar el nom del propietari o de la institució inventariada, l'estatus social o professió si consta, així com la referència catalogràfica del document. La identificació d'un nom recollit als inventaris amb les peces conservades i els materials arqueològics comporta una problemàtica especial.⁸⁹⁹

A. Vaixella de taula

MELLADO, "El conjunt de vidre mataroní trobat a les excavacions de la Plaça Gran de Mataró (1982)", *Laietania*, 11, 1998, 163-200).

897 En relació als recipients hi sol haver constància del seu contingut, acompanyat d'altres dades de caràcter funcional. En molts de casos pràcticament no s'han tengut en compte.

898 Ressenyam la ubicació com a font encara que no l'estudiam.

899 Les variants gràfiques d'un mateix terme s'han agrupat. En d'altres casos, també hem ajuntat paraules d'origen divers, però amb significat similar.

Des de la invenció del vidre bufat associat a les qualitats dúctils d'aquesta matèria, ha comportat que s'hagi tractat d'una de les matèries preferents en l'elaboració d'objectes per a la vaixel·la de taula, permetent una gran varietat de formes.⁹⁰⁰ Hem articulat la vaixel·la de taula en dos grups a tenor de si s'empraven per a contenir líquids o bé per a presentar aliments.

A.1. Vidres per a contenir i abocar líquids

Ampolla

1375	2	<i>amphoras vitreas modicas</i>		Doc. 112
1387	1	<i>amforam vitro continentur duorum quartuorum et medii</i>	escriptori	Doc. 119
1388	?	<i>amphoras</i>	botiga (armari)	Doc. 120
1393	6	<i>anforas</i>	cambra (armari paret)	Doc. 124
1398	?	<i>ampolles</i>		Doc. 128
1414	1	<i>amforam vitrei in qua erat aliquantulum olei camamilla</i>	entrada	Doc. 131
1414	1	<i>ampolla de vidre de tanir aygo ardent buyda</i>	entrada	Doc. 131
1414	4	<i>ampolles vitrei dues grosses et dues parves</i>	entrada	Doc. 131
1434	2	<i>ampolles de vidre</i>		Doc. 134
1434	1	<i>ampolla</i>		Doc. 134
1435	12	<i>ampolles</i>	sala (armari)	Doc. 135
1437	?	<i>ampolles</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1437	1	<i>ampola de vidre de continensa de hun quarter o aquen entorn</i>	rebost	Doc. 136
1437	1	<i>ampolla de vidre de mig quarter o aquen en torn</i>	rebost	Doc. 136
1437	?	<i>ampoles</i>	cambra (armari)	Doc. 136
1437	1	<i>ampola de vidre plena de aygua</i>	recambra (arquivanc)	Doc. 136
1439	4	<i>ampolles</i>	cambra major (armari)	Doc. 137
1452	2	<i>ampolles grosses dobles</i>	menjador (armari)	Doc. 143
1452	1	<i>ampolla de vidre prima poqua</i>	cambra	Doc. 143
1452	4	<i>ampolletes de vidre poques</i>	sala (armari)	Doc. 143

900 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 97.

1452	1	<i>ampolleta plena de violeta</i>	sala (cofret)	Doc. 143
1453		<i>ampolles comunes primes</i>		Doc. 144
1453		<i>ampolles (...) grossos e dobles</i>		Doc. 144
1455	1	<i>ampolleta ab violeta</i>	cambra	Doc. 145
1456	4	<i>ampoles de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 146
1461	1	<i>ampolla</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 150
1462	1	<i>ampolla</i>	sala (armari)	Doc. 151
1462	1	<i>ampolla de vidre, de mig quarter</i>	menjador	Doc. 151
1463	3	<i>ampolles migenceres primes</i>	sala (armari)	Doc. 154
1463	1	<i>ampolla migancera dobla e altra petita</i>	cambra (armariet)	Doc. 154
1463	2	<i>ampolletes primes per a tenir exarops</i>	cambra	Doc. 154
1463	1	<i>ampolla de vidre</i>	cambra	Doc. 155
1463	2	<i>ampolles de vidre de tenor de mig q^o quascuna</i>	sala (arquibanc)	Doc. 155
1463	1	<i>ampolla, tot de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 155
1465	4	<i>ampolles</i>	entrada (armari)	Doc. 159
1465	1	<i>ampolla de vidre</i>	escriptori	Doc. 159
1465	2	<i>ampolletes</i>	escriptori (capsa)	Doc. 159
1466	3	<i>ampolles</i>	cambra	Doc. 160
1466	3	<i>ampolletes de specier</i>	cambra (armari)	Doc. 160
1466	5	<i>ampolletes petites</i>	escriptori	Doc. 160
1467	4	<i>ampolles de vidre, la una de un quarter, les altres mitgenses</i>	cambra	Doc. 162
1467	1	<i>ampolla grossa de vidre de mig quart</i>	arquibanc	Doc. 162
1467	1	<i>ampolla de vidre de tenor de mig quarter hon havia un poch de ayguarós</i>		Doc. 162
1467	1	<i>ampolla de vidre de tenor de mig quarter</i>	caixa	Doc. 162
1467	8	<i>ampolles de vidre, entre poques e grans e mes una de un quarter</i>	taula	Doc. 162
1467	5	<i>ampolles</i>	cuina	Doc. 162
1467	3	<i>ampolles mitgenses [sbrecat]</i>	rebotiga (cove)	Doc. 162
1467	1	<i>ampolleta de vidre ab polvora de Xipre</i>	cambra (cofret)	Doc. 162
1468	2	<i>ampolas de vidre</i>	cuina	Doc. 163
1468	1	<i>ampolleta</i>	entrada	Doc. 163
1468	1	<i>enpolleta</i>	entrada	Doc. 163
1469	6	<i>ampoles entre grans e poques</i>	cambra de l'oli	Doc. 165
1474	?	<i>empoles de vidre</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1475	2	<i>empoles, una grandeta, altra xique</i>	menjador	Doc. 168
1478	2	<i>ampoles de aygues</i>	cambra	Doc. 173

1480	3	<i>ampolles de vidre una gran de hun quarter plena de aygua ros e dues de entorn mig quarter la una plena laltra mitia de la dita aygua</i>	cambra	Doc. 178
1480	3	<i>ampolles de vidre plenes de aygua ros en quen ha entorn hun quarter e mig</i>	cambra	Doc. 178
1480	3	<i>ampolla de vidre ab entorn sinch lliures de aygua de murta</i>	cambra	Doc. 178
1480	1	<i>ampolla de vidre</i>	rebot	Doc. 178
1480	1	<i>ampolla de vidre blanch</i>	menjador	Doc. 178
1480	1	<i>ampolla de vidre verda poqueta</i>	menjador (tinell)	Doc. 178
1481	1	<i>ampolla de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 179
1481	1	<i>ampolla de vidre en què ha vi de magranes</i>	menjador	Doc. 179
1482	1	<i>ampola</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 182
1482	1	<i>empolleta de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183
1482	1	<i>empolla verde de migj quarter</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 184
1482	3	<i>empoles verdes en la una de les quals a via oli rosat e en laltre era vi de donzell</i>	sala (armari)	Doc. 184
1482	1	<i>ampola de aygua ros</i>	sala	Doc. 184
1482	2	<i>empoles de aygua ros</i>	cambra (cofre)	Doc. 184
1482	2	<i>empolles verdes</i>	sala?	Doc. 184
1482	3	<i>empolletes de vidre petites</i>	sala?	Doc. 184
1482	1	<i>ampolla de vidra de tenor de mig quarter</i>	cuina (taula)	Doc. 185
1486	3	<i>ampolles de vidre</i>	menjador	Doc. 188
1486	3	<i>ampolles de vidre</i>	cambra	Doc. 188
1487	3	<i>ampolles</i>	entrada	Doc. 190
1487	1	<i>ampolla de mig quarter</i>	cambra	Doc. 190
1488	2	<i>ampoles de vidre</i>	recambra	Doc. 191
1489	1	<i>ampolla gran de mig quarter</i>	cambra	Doc. 192
1489	1	<i>ampolla poquete</i>	cambra	Doc. 192
1489	6	<i>ampolles de vidre mitgenseses</i>	sala (armari)	Doc. 193
1494	1	<i>ampolla de vidra migensera plena de aygua</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1494	2	<i>ampolles</i>	cambra	Doc. 202
1496	4	<i>ampollas grans e duas patitas de vidre</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	?	<i>ampollas de olis e de mel rosada</i>	cambreta	Doc. 204
1496	2	<i>ampollas ab olis de vidre</i>	cambra	Doc. 204
1496	1	<i>ampolla petita de vidre en que ha hun poc de oli</i>	cuina (armari)	Doc. 204
1496	1	<i>ampollas de vidre grossas</i>	rebot	Doc. 204
1496	1	<i>empolleta ab hun poc de balseny</i>	cambra	Doc. 204

1496	1	<i>ampolla de vidre</i>	rebost	Doc. 205
1496	3	<i>ampolles petites de vidre de tenir medecines</i>	cambra	Doc. 205

L'ampolla és un dels principals contenidors de líquids a l'aixovar de la taula medieval, encara que s'ha de tenir en compte que pot cobrir d'altres usos i, per tant conté d'altres substàncies a més del vi i l'aigua. La documentació expressa en alguns casos unes mesures relatives a les seves dimensions que oscil·len entre 0,5 i 1,5 quarts.⁹⁰¹ Aquestes capacitats es reflecteixen en la diversitat de les dimensions de les bases i dels colls dels materials

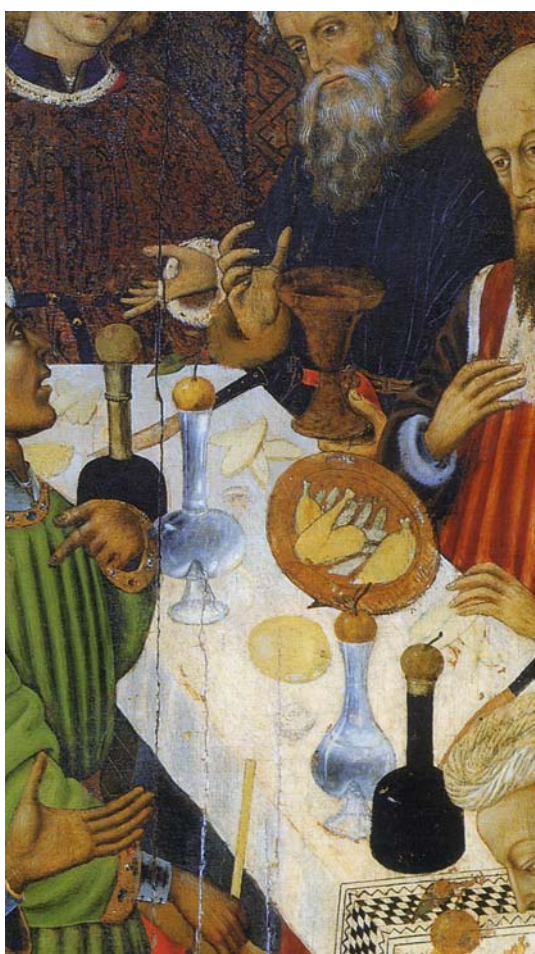


Fig. 42: Bernat Martorell, *Noces de Canà* (detall), retaule de *La Transfiguració*, Catedral de Barcelona.

arqueològics, que fan pensar en un escalonament de mides en la majoria de les formes. Pel que fa al color de la pasta del vidre, s'esmenten peces en verd i d'altres incolores. Les descripcions documentals són poc eficients pel que fa a les característiques formals, l'únic exemplar ben definit és l'ampolla doble o bessona, que està partida per la meitat, generant a l'interior dos compartiments. Es tracta d'un objecte que no s'ha documentat amb les fonts arqueològiques.

A Catalunya està perfectament documentat tant pel segle XIV com pel XV; només algun exemplar

comptava amb decoració pintada, fet que s'ha de considerar com a

⁹⁰¹ BARCELÓ, *Elements materials...*, 77.

excepcional.⁹⁰² Acostumaven a estar tapades per evitar l'evaporació o malbaratament del seu contingut, emprat a vegades pergamí o bé fruites. Aquest detall s'aprecia en l'escena de les *Noces de Canà* del retaule de *La Transfiguració* de la Catedral de Barcelona obra de Bernat Martorell (ca. 1445-1452), amb quatre ampolles tapades que exemplifiquen aquest ús (fig. 42).⁹⁰³

Els materials arqueològics analitzats ens permeten determinar que les ampolles es caracteritzen per la base còncava, el cos de parets convexes i el coll llarg. La vora és el que més varia a tenor de cada un dels subtipus individualitzats. Es poden distingir cinc subtipus:

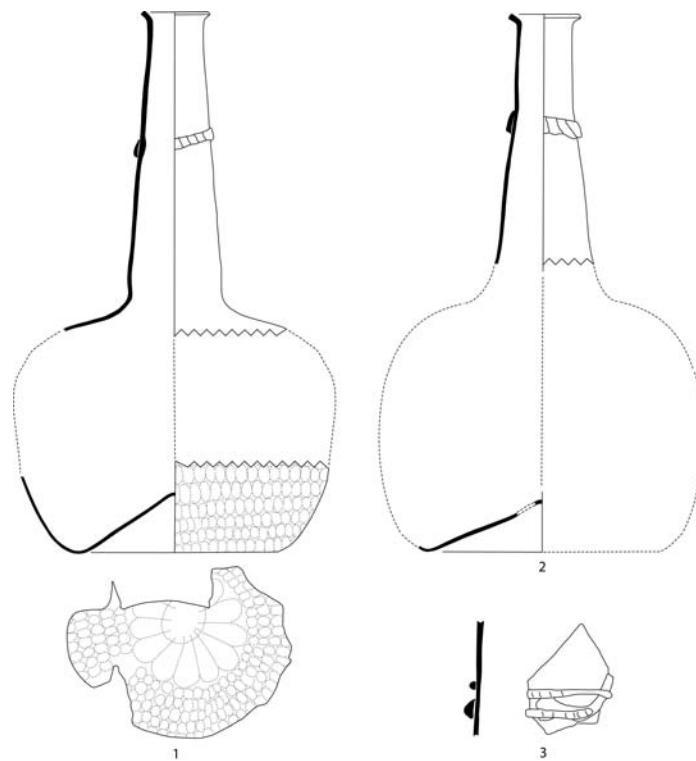


Fig. 43: Ampolla A, núm. 1 (cat. núm. 3); núm. 2 (cat. núm. 8); núm. 3 (cat. núm. 85).

A. El definim a partir d'una forma incompleta.⁹⁰⁴ Ampolla de vidre bufat a l'aire a partir d'una única massa. Base còncava, parets convexes, coll cilíndric

902 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41; CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72.

903 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72.

904 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 36-37, 39 fig. 10.

i vora en bisell. Es característic que el coll sigui més alt que el cos de l'objecte (fig. 43).⁹⁰⁵

Aquesta ampolla sol estar associada a dos tipus de motius decoratius realitzats amb dues tècniques diferents. En primer lloc, l'aplicació d'un fil o cordó de vidre al terç superior del coll.⁹⁰⁶

La decoració aplicada al cordó ha estat obtinguda amb l'ús d'una eina punxeguda amb la que amb habilitat i rapidesa s'han marcat a sobre diverses incisions simples, verticals o obliqües, a intervals més o menys regulars.⁹⁰⁷ Tot i la senzillesa de l'operació, ens demostra la destresa i l'habilitat del mestre.⁹⁰⁸ En la majoria dels casos mallorquins ens trobam

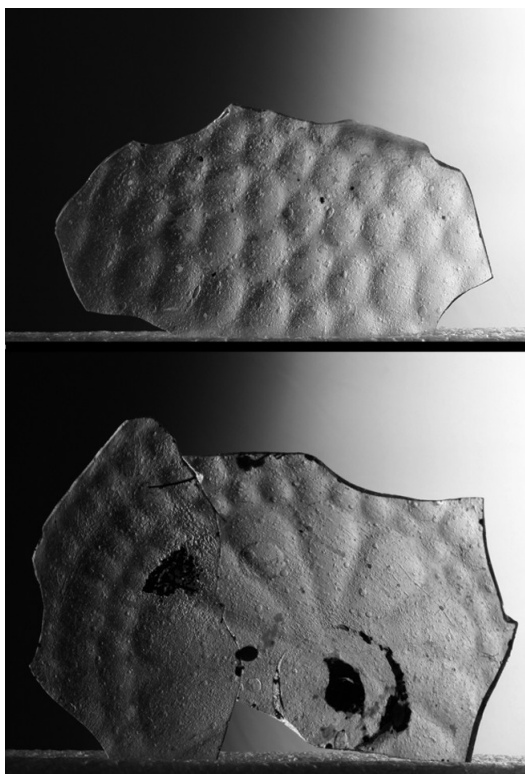


Fig. 44: Base i cos d'una ampolla, catàleg núm.

amb peces amb l'aplicació d'un

cordó de vidre del mateix color, només en un exemplar és doble. Els casos localitzats a França mostren una major varietat en el repertori de fils aplicats, per bé que noves troballes arqueològiques poden ampliar el corpus fins a

905 Catàleg núm. 3. Altres fitxes de catàleg assimilables a aquest tipus serien les següents: 4, 8, 9, 10, 13, 14, 19, 21, 27, 85.

906 Encara que es tracta d'un evident element decoratiu, s'ha de realitzar una segona lectura de tipus funcional, ja que serveix com a ajuda per a aguantar l'ampolla i evitar que rellisqui de les mans.

907 Els models mallorquins localitzats presenten una decoració més senzilla que els francesos (FOY, *Le verre médiéval...*, 243, fig. 107-108)

908 “A l'aide d'une spatule de bois mouillé, ou de métal, le verrier a incisé le triple cordon en rabattant après chaque incision l'outil sur le côté, ce qui donne au relief une arête légèrement plus importants que les pleins” (FOY, *Le verre médiéval...*, 246; FOY, “Essai de typologie...”, 55).

l'actualitat localitzat a l'illa.⁹⁰⁹

En segon lloc, presenta una senzilla decoració realitzada mitjançant el bufat en un motlle obert, que es localitza a la part inferior del cos de la peça i a la base (fig. 43, 44).⁹¹⁰ La decoració consisteix en una retícula o malla de tipus geomètric, de motius el·líptics, que es fan més grans a tenor de la situació al cos de la peça, com a conseqüència del bufat posterior per a donar-li la forma



Fig. 45: Jean de Valenciennes, *Sant Sopar* (detall), Portal del Mirador, Catedral de Mallorca.

definitiva. Aquestes petites depressions són difícils d'apreciar degut a la degradació que ha sofert el vidre. A la base de la peça, s'hi situa un característic motiu en forma de rosa o roseta, composta per petits pètals, el nombre dels quals varia en funció de la dimensió de l'ampolla.

Si ens remetem a la iconografia mallorquina, aquest objecte està perfectament

contrastat, com es pot apreciar al *Sant Sopar* del timpà del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca,⁹¹¹ esculpida per Jean de Valenciennes entre el 1393 i el 1397 (fig. 45).⁹¹² La representació es caracteritza pel cos voluminós i el coll

909 A França amb molts més fragments recuperats per les excavacions, s'han pogut sistematitzar els tipus adoptats: cordó aplicat simple, doble, sense incisions o de secció circular sense incisions (FOY, *Le verre médiéval...*, 244; FOY, “Essai de typologie...”, 54.2; D.A., *À travers le verre...*, 244-245).

910 FOY, *Le verre médiéval...*, 246-249, fig. 112-113.

911 Guillem Rosselló ha analitzat el servei de taula presentat en aquest timpà, format per més de dues dotzenes de peces disposades sobre una típica taula medieval de posts sobre petges. El parament està compost per servidores, plats individuals, ampolles, tassons, salers o especiers i ganivets (Guillermo ROSSELLÓ BORDOY, “La Última Cena en el tímpano del Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca”, a D.A., *Transferències i comerç de ceràmica a l'Europa mediterrània (segles XIV-XVII)*, XV Jornades d'Estudis Històrics Locals Palma, IdEB, 1997, 477-492.

912 L'artista introduí al final del segle XIV característiques de l'escultura flamenca

llarg de vora ben diferenciada;⁹¹³ mentre que en relació als elements decoratius, presenta el cordó de vidre aplicat a l'extrem superior del coll, però en canvi la retícula del cos no s'ha llavorat sobre la pedra. Aquest detall fa pensar en la possibilitat, ben plausible, que es realitzassin peces sense aquesta decoració.

Pel que fa als exemples europeus, aquest subtipus és assimilable a la forma D1 de la tipologia proposada per Danièle Foy.⁹¹⁴ Es tracta d'un model força difós i freqüent per la Provença i el Languedoc al llarg del segle XIV i la primera meitat del XV.⁹¹⁵ Perduren fins la segona meitat d'aquesta centúria a zones italianes, ja que es localitza a la vidrieria de Monte Lecco a la Toscana o a exemplars recuperats en l'excavació del claustre de San Silvestro a Gènova.⁹¹⁶ Es troba perfectament documentat en contextos arqueològics de Catalunya corresponents al segle XIV.⁹¹⁷

preborgonyona, que suposaren una renovació del discurs de l'escultura del temps del gòtic internacional a Mallorca. L'escena esdevé un quadre de costums de l'època, marcat per la riquesa i el seu detallisme, per bé que pel que fa al tractament de les figures resulta un tant inexpressiu (Mallorca gòtica). En aquest sentit, Joana M. Palou el qualifica com “un escultor correcte, amb gran i eficient sentit decoratiu i certa sumptuositat. Solia repetir una mateixa fórmula de manera mecànica i esdevé un tant monòton, amanerat i inexpressiu” (Joana M. PALOU, “Valencines, Joan de”, a D.A., *GEPEB*, vol. 4, Palma, Promomallorca, 1996, 348). Vegeu també sobre el portal: Marcel DURLIAT, “Le portail du Mirador de la Cathédrale de Palma de Majorque”, *Pallas, Annales publiées par la faculté de Lettres de Toulouse*, 9, núm. 2, 1960, 245-255; Maria Rosa MANOTE; Joana M. PALOU, “L'escultura gòtica mallorquina”, a D.A., *Mallorca Gòtica*, cat. exp. Palma, MNAC-Govern Balear, 1998, 62-64.

913 Atesa aquesta particularitat, Guillem Rosselló el denomina “botellón panzudo” (ROSSELLÓ, “La Última Cena...”, 487).

914 FOY, *Le verre médiéval...*, 241-250, fig. 103-115; FOY, “Essai de typologie...”, 53-57, fig. 40-47.

915 D.A., *À travers le verre...*, 244-245.

916 FOY, *Le verre médiéval...*, 249-250.

917 Els primers exemplars aparegueren al castell de Llinars, on es descrivia l'anell com “amb escotadures”, datant-les al segle XV pel context del jaciment (Jaime BARRACHINA, “El vidre”, a Lluís MONREAL; Jaime BARRACHINA, *El castell de Llinars del Vallès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, 231-232, fig. 27). Al Castell de la Santa Creu (Calafell) hi ha un exemplar idèntic al de Llinars, datable a finals del XIV i primera meitat del XV (Joan SANTACANA, *L'excavació i restauració del Castell de la Santa Creu (Calafell, Baix Penedès)*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986, 85, 90, làmina 29 núm. 91). Al forn de vidre de Sant Fost també es recuperaren aquestes ampolles de “vidre gruixut verdós”, datant-les cap a la segona meitat del segle XIV (OLIVER, “El taller de vidre...”, 406-407, 411; làmina 9, fig. 2-3). A l'ocupació del segle XIV del Turó del Montgrós es computen dos fragments d'ampolla d'aquest tipus (Albert LÓPEZ MULLOR; Mateu RIERA RULLAN, “L'ocupació medieval al Turó del Montgrós (el Brull, Osona). Evidències de la campanya d'excavació de 1998”, a D.A., *Actes del Congrés Internacional*

Tots aquests aspectes corroboren que ens trobam amb un model força difós pel Mediterrani occidental durant el segle XIV, que mostra una certa longevitat. Tant les característiques tècniques, així com la decoració, no invaliden en cap moment el fet que es pogués realitzar també als tallers de l'illa.

B. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹¹⁸ Ampolla de vidre bufat a l'aire, a partir d'una única massa. Presenta una base còncaua, un cos de parets rectes, gairebé cilíndric, que superen en altura l'arrencament de la base del coll i coll cilíndric. En localitzam dues variants: la variant 1 (fig. 46, 1-2),⁹¹⁹ que es caracteritza per la vora oberta de llavi triangular i la 2 (fig. 46, 3),⁹²⁰ que en canvi presenta una vora bisellada. El vidre és de color verd clar. Ara per ara, la característica principal és que no presenta cap tipus de decoració, aspecte que ens fa considerar-la com un objecte d'ús comú.

Els contextos arqueològics dels jaciments situen la peça al segle XIV, tot i que també és present en alguns jaciments de la centúria següent, la qual cosa ens remet a una forma amb una important continuïtat al llarg del temps, circumstància que referma la consideració d'aquest objecte. Es tracta d'un model de gran simplicitat. Ara per ara, no hem pogut localitzar paral·lels en contextos francesos i italians; només algunes vores d'ampolla de jaciments catalans podrien correspondre a la segona variant d'aquest model.⁹²¹

La pintura i l'escultura gòtica mallorquina no ens proporcionen cap representació. En canvi, trobam dos objectes equiparables a la mateixa escena de l'esmentat retaule de *La Transfiguració* de Bernat Martorell (fig. 42). Convé assenyalar que el que està ubicat a la part més allunyada de la taula i compta

Gerbert d'Orlhac, Vic, Eumo Editorial, 1999, 419-435).

918 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 37-38, 40-41 fig. 11-12. En relació a la descripció realitzada l'any 2002, constatam l'error que varen cometre al interpretar que les parets eren convexes.

919 Catàleg núm. 104, 105.

920 Catàleg núm. 5, 15, 16, 17, 102, 106.

921 Antoni MORO I GARCIA, *El Fossat Nord del Castell Cartoixa de Vallparadís (Terrassa, Vallès Occidental)*, Barcelona, Departament de Cultura-Generalitat de Catalunya, 1993, lám. LVIII, núm. 2 i 4 (s. XIV-XVI).

amb un anell de vidre pinçat a l'extrem superior del coll.⁹²² El mateix model, però sense decoració, es representaria al *retaule de Sant Agustí* obra de Jaume

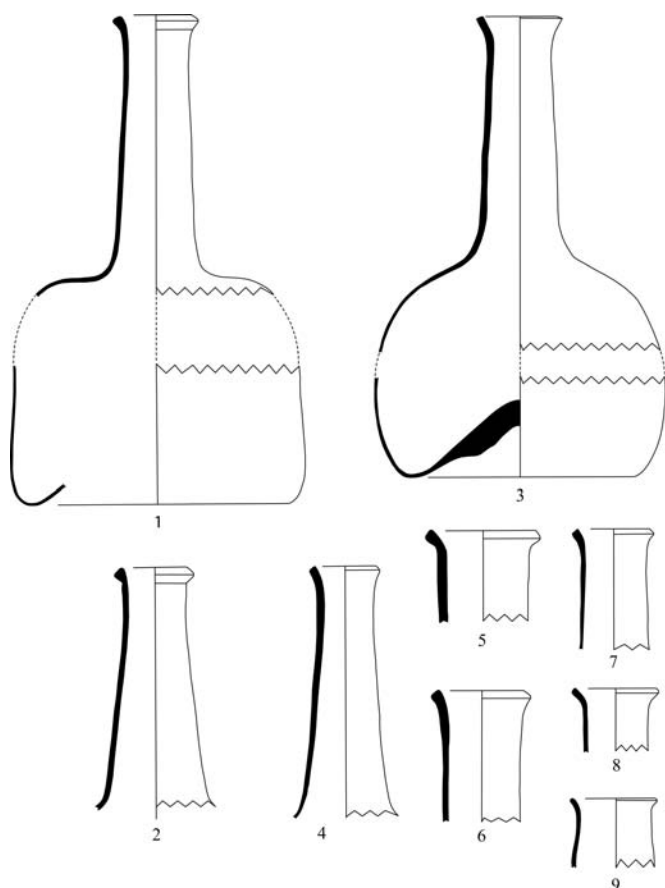


Fig. 46: Ampolla subtípus B, núm. 1 (cat. núm. 105); núm. 2 (cat. núm. 104); núm. 3 (cat. núm. 102); núm. 4 (cat. núm. 106); núm. 5 (cat. núm. 17); núm. 6 (cat. núm. 6); núm. 7 (cat. núm. 15); núm. 8 (cat. núm.); núm. 9 (cat. núm. 116);

Huguet,⁹²³ procedent de l'altar major de l'església del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, datat entre 1465-1486.⁹²⁴

922 Correspondrien a les peces núm. 6 i 7 de la taula de Gudiol (fig. 41) (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 78 fig. 28).

923 CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, "El parament de la taula...", 771, 773, 781 taula VII.

924 Un altre cas el trobaríem en una obra dels Vergós, probablement derivada de la de Jaume Huguet, en concret a l'escena del Sant Sopar del retaule de l'església de Sant Esteve de Granollers, ca. 1491-1500 (Lamberto FONT; Enrique BAGUÉ; Juan PETIT, *La Eucaristia. El tema eucarístic en el arte de España*, Barcelona, Seix Barral, 1952, 43 fig. 68; GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 182, 432 fig. 858). A les anteriors, tot i que amb més dubtes, hi hem de sumar un altre exemplar en la taula del Tapís del Sant Sopar de la Catedral de Tortosa, datat a la segona meitat del segle XV (D.A., *Del rebost a la taula...*,

C. Definit a partir d'una forma incompleta, de la qual només en resta el coll cilíndric, de vora oberta i llavi bisellat (fig. 47, 1).⁹²⁵ És un vidre incolor, molt degradat.⁹²⁶

Les difícils condicions de conservació han fet que només s'hagin salvat les parts més gruixades de la peça, corresponents al coll. La resta, sobretot les parets, caracteritzades per l'extrema finesa del vidre, senzillament han desaparegut com a conseqüència dels processos de degradació que l'afectaren.

Presenta l'aplicació d'un cordó circular de vidre blau d'uns 0,2 cm de diàmetre, que es desenvolupa en espiral al voltant de l'extrem superior del coll i s'acaba amb una gota de vidre esclafada sobre la paret de la peça. Val a dir que englobam dins aquest grup d'altres fragments, vores i colls, que tot i no respondre, pel que fa a la forma, al tipus descrit, són assimilables per la mateixa decoració. També tenen en comú que es tracta de recipients que es caracteritzen per tenir un coll estret.

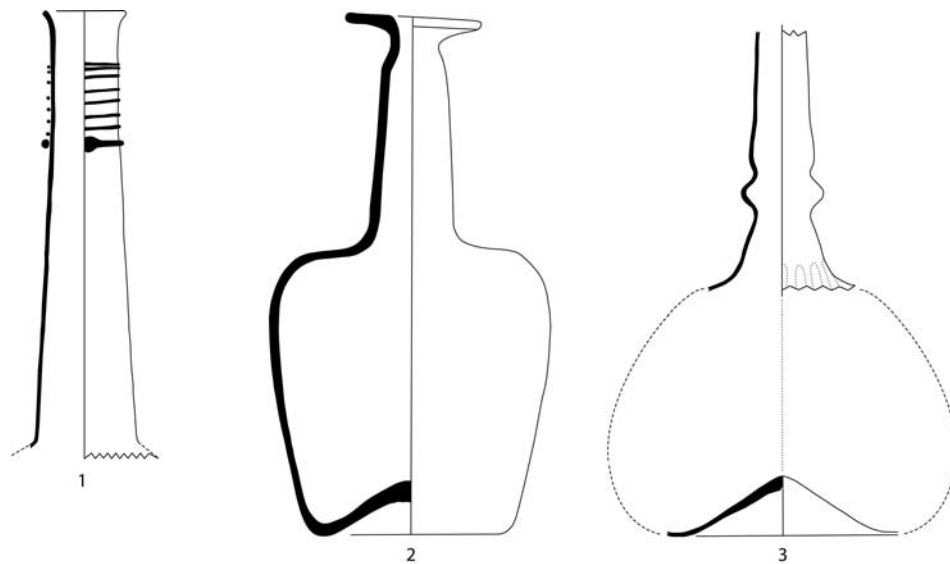


Fig. 47: Ampolla subtipus C: núm. 1 (cat. núm. 7); subtipus D: núm 2 (cat. núm. 2); subtipus E: núm. 3 (cat. núm. 103)).

44).

925 Catàleg núm. 7.

926 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 38, 42 fig. 13.

És assimilable a la forma C5d de Danièle Foy.⁹²⁷ L'ornamentació en blau està en ús a França ja des del segle XIII, tot i que és durant la primera meitat del XIV quan envaeix un gran nombre de peces. Aquest tipus de decoració s'ha relacionat amb una producció de caràcter més sumptuari.⁹²⁸

D. Definit a partir d'una forma completa.⁹²⁹ Base còncaua, parets convexes, coll de corba convexa, amb vora plana amb ala (fig. 47, 2).⁹³⁰ Fet amb un vidre incolor, d'una lleugera tonalitat verdosa. No presenta decoració.

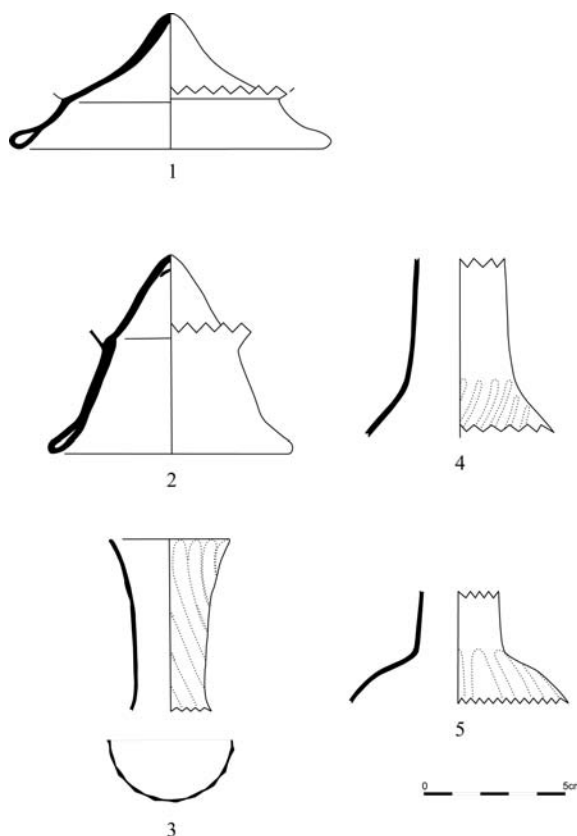


Fig. 48: Ampolla subtipus F, núm 1 (cat. núm. 23); núm 2 (cat. núm. 112); núm 3 (cat. núm. 115); núm 4 (cat. núm. 113); núm 5 (cat. núm. 11).

E. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹³¹ Base còncaua, de parets suposadament convexes, coll de corba discontinua, sense vora (fig. 47, 3).⁹³² El vidre és incolor. Les parets i la vora s'han perdut, probablement a causa de l'extrema finor del vidre. Presenta decoració feta a motlle, consistent en

927 FOY, *Le verre médiéval...*, 238-239, fig. 95 i, sobretot, fig. 96. Així mateix inclou dins aquest subtipus tots aquells recipients “d'embouchure étroite” caracteritzats per aquesta decoració aplicada.

928 FOY, *Le verre médiéval...*, 239. “Les découvertes de verreries à décor bleu rapporté sont nombreuses dans tout le Midi de la France, du sud-ouest aux Alpes; en Italie, en Yougoslavie mais aussi dans des terres septentrionales”.

929 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 38, 43 fig. 14.

930 Catàleg núm. 2.

931 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 38, 44 fig. 15.

932 Catàleg núm. 103.

costelles verticals que ocupen el cos i la base de la peça.



Fig. 49: Taller de Guillem Sagrera, Mènsula antropomòrfica, Lonja, Palma.

El tipus en qüestió s'acosta bastant a algunes de les ampolles de servei de taula recuperades a València per Mercedes Mesquida, corresponents al segle XVI.⁹³³ Bàsicament, per les costelles i pel nus o estrangulament realitzat cap a la meitat del coll. Ara per ara, podem situar l'origen d'aquest subtipus a final del segle XV.

F. Definit a partir d'una forma incompleta. Base cònica, fragment de coll cilíndric (fig. 48, 1, 2).⁹³⁴ El model està perfectament definit als jaciments italians del segle XV.⁹³⁵ Aquest tipus està contrastat en la iconografia local, com es pot apreciar en el retaule de la *Passio Imaginis* del santuari de Sant Salvador (Felanitx, Mallorca), atribuït a l'escultor Huguet Barxa,⁹³⁶ on se n'hi representen fins a cinc peces en escenes

933 Mercedes MESQUIDA GARCÍA, *Paterna en el renacimiento, resultado de las excavaciones de un barrio burgués*, Paterna, 1996, 125, 133 làmina 67.

934 Catàleg núm. 11, 12, 23, 112, 113, 115.

935 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 110-113.

936 L'obra data aproximadament entre els anys 1448 i 1453, amb la representació de la llegenda del Sant Crist de Beirut. L'atribució consolidada la devem a Gabriel Llompart, tot i que es podria parlar d'altres personatges susceptibles de ser-ne els autors que són presentats per la distinta bibliografia que ha tractat el tema. La data de 1453 ens indica l'encàrrec de la policromia de la peça al pintor Joan Marçol (Gabriel LLOMPART, "Huguet Barxa, autor del retaule del "Passio Imaginis" de Felanitx (Mallorca)", *AEA*, 199, 1977, 28-35; Gabriel LLOMPART, "Huguet Barxa", a D.A., *GEPEB*, vol. 1, Palma, Promomallorca, 1996, 167-168). Huguet Barxa és un escultor i picapedrer d'origen desconegut, probablement estranger, que la historiografia ha relacionat amb el cercle de Guillem Sagrera i la seva obra de la Lonja. Se li han atribuït d'altres obres com són la *Deposició de Crist* del Museu Diocesà de Mallorca. A hores d'ara, la seva activitat sembla marcada per un cert aire flamenc, que es generalitzà durant els darrers anys del gòtic (D.A., *Mallorca Gòtica...*, 72).

diverses.⁹³⁷ L'exemplar més ben representat es troba en un cul de llàntia de la Llonja a Palma,⁹³⁸ en el qual s'identifiquen cada una de les parts d'aquesta forma (fig. 49).

En la pintura catalana, com s'extreu de l'article de Rosa Carretero, Elisenda Casanova i Maribel González, s'hi poden relacionar fins a quinze retaules amb aquest objecte. Una de les millors representacions correspon a l'escena de les Noces de Canà del retaule ja esmentat de la Catedral de Barcelona (fig. 42). La taula recull dues representacions diferents; en la primera el cos de la peça és esfèric amb un coll concau, mentre que la segona ampolla diferiria amb el cos de forma el·líptica i el coll cilíndric.⁹³⁹ Un altre cas és la

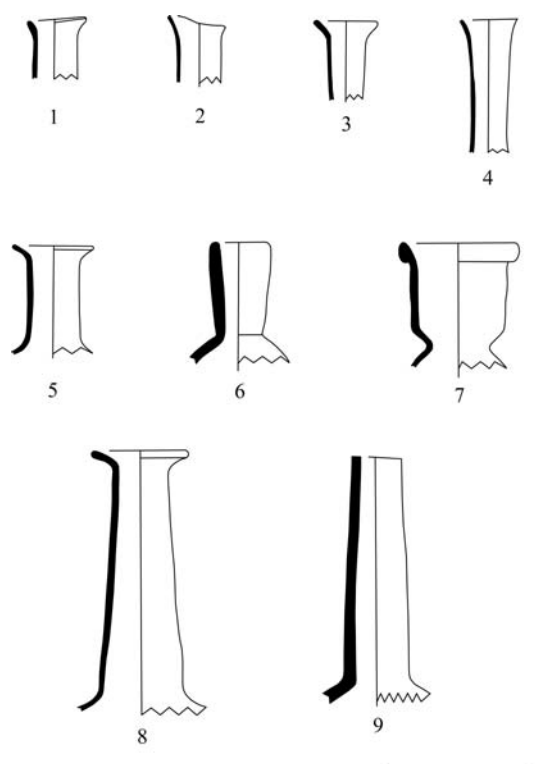


Fig. 50: Ampolleta, núm 1 (cat. núm. 31); núm 2 (cat. núm. 34); núm 3 (cat. núm. 36); núm 4 (cat. núm. 116); núm 5 (cat. núm. 29); núm 6 (cat. núm. 35); núm 7 (cat. núm. 117); núm 8 (cat. núm. 30); núm 9 (cat. núm. 1); .

predel·la del *Sant Sopar* de Jaume Ferrer I, procedent de Santa Constança de Linyà (Navès, Solsonès), conservat al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona,

937 Tres parts del retaule són susceptibles de ser analitzades: la segona imatge del carrer lateral de la dreta i del de l'esquerra, i també la predel·la. A diferència de la resta del retaule, aquesta part no mostra una divisió en tres carrers, ateses les necessitats compositives requerides per la imatge del Sant Sopar, emmarcada per pinacles i una galeria d'arcs carpanells. El tema depèn pel que fa a la composició de l'esquema desenvolupat al Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca, encara que els tipus d'objectes representats no són els mateixos.

938 Tina SABATER REBASSA, "El programa escultòric", a Federico CLIMENT GUIMERA (coord.), *La lonja de Palma*, Palma, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, 2003, 107-125.

939 Corresponen als núm. 8 i 9 de la tipologia de Gudiol (fig. 39) (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 78).

corresponent al primer terç del segle XV.⁹⁴⁰ Es tracta d'un objecte força freqüent en la representació de taules parades de la pintura catalana.⁹⁴¹ Així, mateix ampolles similars a aquestes es troben en pintures representant *l'Anunciació* o la *Mare de Déu amb el Nin* de la pintura flamenca o italiana del segle XV. La freqüència d'aquesta representació en aquests temes es deu a què s'empra com a símbol de la Immaculada Concepció, ja que la transparència del vidre permet veure la puresa de l'aigua, substituint el tradicional gerro ceràmic o de metall.⁹⁴²

En relació a les denominades ampolletes cal dir que l'estat fragmentari no ens permet sistematitzar-les. La major part de fragments es tracta de diversos colls cilíndrics de vora llugerament oberta, plana o tallada (fig. 50, 1-4, 5 i 8, 9).⁹⁴³

Brocal

1393	1	<i>brocal</i>	cambra (armari de paret)	Doc. 124
1398		<i>brocals</i>		Doc. 128
1414	1	<i>brocal</i>	entrada	Doc. 131
1434	2	<i>brocals</i>		Doc. 134
1434	2	<i>brocals</i>		Doc. 134
1435	?	<i>brocals</i>	menjador (tinell)	Doc. 135
1435	12	<i>brocals</i>	sala (armari)	Doc. 136

940 Correspon al núm. 5 de la tipologia de Gudiol (fig. 41) (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 78).

941 Vegeu també: l'escena del *Banquet d'Herodes* del Retaule dedicat als *Sants Joans* de l'església de Sant Pere de Cubells (Noguera), atribuït al Mestre de Cubells (finals del segle XIV-inicis del XV); Escena de *Sant Andreu lliurant un bisbe de la temptació del diable* del retaule de *Sant Pere i Andreu* de l'església del Roser de Castellfollit de Riubregós (Anoia), atribuït al Mestre de Castellfollit (ca. 1400); escena del *Sant Sopar* del retaule de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Guimerà (Urgell), de Ramon de Mur (ca. 1402-1412); (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, "El parament de la taula...", 765-773, 781).

942 Una de les representacions emblemàtiques és *l'Anunciació* de Roger van der Weyden pintada aproximadament cap a 1435 (DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 10, 107-111).

943 Catàleg núm. 1, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 116, 117.

1437	?	<i>brochals</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1439	3	<i>broquals</i>	cambra major (armari)	Doc. 137
1452	1	<i>brocal</i>	menjador (rebostet)	Doc. 143
1453		<i>brocals comuns</i>		Doc. 144
1456	2	<i>broquals ço és hun gran e hun petit</i>	menjador (armari)	Doc. 146
1456	1	<i>broqual</i>	cambra	Doc. 146
1461	2	<i>brochals</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 150
1461	1	<i>brochalet tot de vidre</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 150
1462	1	<i>brocal</i>	sala (armari)	Doc. 152
1463	1	<i>broqual gran</i>	sala (armari)	Doc. 154
1463	1	<i>broqual comú</i>	cambra	Doc. 154
1463	2	<i>broquals hun comú e altre petit</i>	cambra (armariet)	Doc. 154
1463	2	<i>brocals petits, en los quals ha aigües cordials de pocha vàlua</i>	cambra	Doc. 155
1463	3	<i>broquals grans</i>	recambra (armari)	Doc. 155
1463	3	<i>broqual blau pintat</i>	sala (arquibanc)	Doc. 155
1463	2	<i>broquals</i>	sala (armari)	Doc. 155
1466	2	<i>brocals</i>	botiga	Doc. 160
1466	1	<i>brocal</i>	cambra	Doc. 160
1467	1	<i>brocal sens sol</i>	cambra	Doc. 162
1468	1	<i>brocal</i>	entrada	Doc. 163
1468	1	<i>brocal</i>	entrada	Doc. 164
1474	4 o 5	<i>brocals</i>	menjador (rebost)	Doc. 167
1474	4	<i>brocals de vidre tres petits e hun gran</i>	escriptori	Doc. 167
1475	2	<i>brosals, hun xich, altre grandet ab mig col</i>	menjador	Doc. 168
1478	1	<i>brocal de vidre</i>	cambra	Doc. 172
1478	2	<i>brocals</i>	despensa	Doc. 173
1478	3	<i>broquals</i>	rebost	Doc. 173
1478	2	<i>brocals grans</i>	botiga	Doc. 175
1480	1	<i>brocalet de vidre ab hun poquet de vi</i>	retret	Doc. 178
1480	5	<i>brocals de vidre entre grans e pochos</i>	rebost	Doc. 178
1481	1	<i>brocal</i>	menjador (tinell)	Doc. 179
1481	1	<i>brocal de vidre en què [hi ha] mel rosada</i>	menjador	Doc. 179
1481	1	<i>brocalet de vidre petit buyt</i>	menjador	Doc. 179
1482	6	<i>brocalls de vidre entre grans e xichs</i>	menjador (tinell)	Doc. 182
1482	4	<i>broquals hun gran dos mitgencers e hun sich hun dels quals era ple de aygua ros</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183
1482	5	<i>broquals petits</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183

1482	1	<i>broqual</i>	sala (armari)	Doc. 183
1482	?	<i>brocals</i>	sala (tinell)	Doc. 184
1482	2	<i>broquals</i>	sala?	Doc. 184
1486	?	<i>brocals</i>	botiga	Doc. 187
1486	5	<i>brocals</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1488	4	<i>brocals</i>	recambra	Doc. 191
1489	1	<i>brocal</i>	cambra	Doc. 192
1489	3	<i>brocals</i>	sala (armari)	Doc. 193
1491	6	<i>brocals de vidre quatre grosses e sis petits.</i>	cambra	Doc. 197
1491	2	<i>brocals patits la un ab peu e laltre no</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1493	5	<i>brocals</i>	sala (armari)	
1494	2	<i>brocals de vidre hun ab peu altra sens peu</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1494	1	<i>brocal</i>	menjador (armari)	Doc. 201
1494	4	<i>brocals</i>	menjador (tinell)	Doc. 202
1495	2	<i>brocals de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203
1495	1	<i>brocal de vidra</i>		Doc. 203
1496	1	<i>brocal</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	2	<i>brocals</i>	rebot	Doc. 204
1496	4	<i>brocals</i>	menjador (tinell)	Doc. 204
1496	2	<i>brocals</i>	menjador	Doc. 204
1496	3	<i>brocals</i>	rebot	Doc. 205

El brocal és un tipus d'ampolla panxuda o garrafa,⁹⁴⁴ de difícil identificació amb una forma concreta entre els materials arqueològics o les referències iconogràfiques, ateses les suposades similituds amb l'ampolla. Josep Gudiol la defineix com una “ampolla de vidre bast i d'ampla embocadura”, tot i que cita una peça del segle XV pintada procedent de Damasc, que no encaixaria amb un objecte comú com sembla que era el brocal.⁹⁴⁵

Ara bé, a l'època la forma es diferenciava de l'ampolla com demostren diverses referències com per exemple el llistat de preus de Mallorca de l'any 1398 on se separen les ampolles, dels brocals i dels barrals.⁹⁴⁶ A més a més, les

944 DCVB, vol. 2, 676; COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 2, 250.

945 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41.

946 Tot i que alguns investigadors els assimilien com iguals, atesa la impossibilitat de diferenciar-les de les ampolles (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament

descripcions ens situen diverses dimensions de l'objecte, grans i petits, amb algunes indicacions ocasionals a peces que tenien peu. També és evident que és una peça molt freqüent als aixovars domèstics, només l'exemplar inventariat l'any 1463 estava decorat (doc. 155), circumstància que podem considerar com a excepcional.

Cadufa

1456	1	<i>cadufa tot de vidre</i>	cambrà	Doc. 146
1491	1	<i>cadufa de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 197

La cadufa es relaciona generalment amb un recipient de terrissa, “amb una o dues anses i sense broc que serveix per beure”.⁹⁴⁷ En relació a l'objecte ceràmic baixmedieval se'n desconeix la seva forma exacta,⁹⁴⁸ seria un objecte derivat de la forma de caduf de sínia medieval. Ateses aquestes circumstàncies tampoc hem pogut relacionar cap forma a aquest objecte, que hipotèticament s'ha de considerar derivat de la ceràmica. Val a dir que Josep Gudiol no la cita entre els objectes catalans baixmedievals,⁹⁴⁹ així es podria deure també a un error en el terme emprat per l'escrivà o el notari al referir-se a un pitxer.

Calguer

1456	1	<i>calguer sens ampolla</i>	porxo	Doc. 146
------	---	-----------------------------	-------	----------

Es tracta d'un recipient per a aguantar d'altres objectes, que pot ser fet amb diferents materials.⁹⁵⁰ El més freqüent era per a sostenir ampolles, però també se'n documenten per a almarratxes, orinals i ampolletes.⁹⁵¹ Els inventaris

de la taula...”, 762).

947 *DCVB*, vol. 2, 814.

948 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 38-39.

949 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34-37, 41-43.

950 Poden ser sinònims d'aquest objecte el caularó i el cauler (*DCVB*, vol. 3, 63).

951 El 1329 a València es documenta “una almaraxa pintada, de vidre, ab son calguer e ab aygua nafa; el 1352 a Santa Coloma de Queralt es computen “quatre calguerets de ampolletes”, el 1382 “un calguer de anpoyla” i el 1398 “un orinal ab son calguer” (*DCVB*,

catalans reflecteixen l'existència d'aquests estris ja al segle XIV.⁹⁵² La documentació arqueològica ni iconogràfica no ens ha proporcionat cap referent per a poder-los identificar formalment.

Castanya

1453		<i>castanyes comunes primes</i>		Doc. 144
1453		<i>castanyes... grossos e dobles</i>		Doc. 144
1456	1	<i>castanya de vidre cuberta de cuyro</i>	botiga	Doc. 146
1463	1	<i>castanyeta petita ensarpellada de spart</i>	sala (armari)	Doc. 154
1463	1	<i>castanya de mig quarter ab serpellera</i>	recambra (armari)	Doc. 155
1467	1	<i>castanyeta de vidre cuberta de spart</i>	cambra	Doc. 162
1467	2	<i>castanyes de vidre, poquetes, la una cuberta de spart; l'altra no</i>	caixa	Doc. 162
1470	1	<i>castanya de vidra de mig quarter</i>	despensa	Doc. 165
1478	2	<i>castanyes de vidra huna gran altra patita</i>	rebost	Doc. 173
1478	2	<i>castayas de vidre de verduch poch</i>	cambra	Doc. 176
1480	4	<i>castanyes de vidre cubertes mitianseres buydes</i>	rebost	Doc. 178
1481	?	<i>castanyes de vidre trencades</i>	menjador	Doc. 179
1481	1	<i>castanya de vidre ab cuberta de vergua</i>	menjador	Doc. 179
1482	2	<i>castanyes una cuberta de spart e laltre sens cuberta ab hunpoch de aygua de murta</i>	cambra (cofre pintat)	Doc. 184
1482	2	<i>castanyes</i>	celler	Doc. 184
1482	1	<i>castanya de spart de tenor de mig quarter o aquest</i>	sala?	Doc. 184
1489	2	<i>castanyes huna cuberte altre no</i>	cambra	Doc. 192
1489	1	<i>castanye de hun quarter coberte</i>	cambra	Doc. 192
1493	1	<i>castanya de vidre blau pintada</i>	cambra (paner)	Doc. 200
1494	1	<i>castanya de vidre descuberta petita.</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1495	1	<i>castanya de vidra cuberta de palma mitgensera</i>	casa (armari)	Doc. 203
1495	2	<i>castanyas de vidra una cuberta de palma e altra nua petites</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	2	<i>castanya de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 204
1496	1	<i>castanya de vidre petita cuberta de spart trencada</i>	sala (tinell)	Doc. 204

vol. 2, 857).

952 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34.

Segons la definició del diccionari Alcover-Moll és una ampolla “de ventre ample, generalment petita i de vidre verdós”, que s'empra per a conservar untures i aixarops.⁹⁵³ Es realitzava preferentment amb vidre, per bé que s'ha documentat algun exemplar de terrissa, estany o fusta.⁹⁵⁴ Les dimensions indicades per la documentació ens mostren un objecte més gran que l'esmentat a l'Alcover-Moll, ja que en alguns casos s'indica la capacitat de fins a 1 quarter. Es tracta d'un objecte molt freqüent dins l'aixovar domèstic medieval. A més a més, la informació textual permet comprovar com més de la meitat de les peces documentades tenien algun tipus de protecció, els denominats ensarpellats, per a evitar els cops i les posteriors ruptures generades per l'ús. Els materials emprats en aquesta coberta van des dels verducs de canya, l'espart i, fins i tot, el cuir. Sembla poc usual el tractament sumptuari atorgat a una d'aquestes peces, que havia rebut una decoració pintada (1493, doc. 200).

Les castanyes estan perfectament documentades a Catalunya al llarg del segle XV. Josep Gudiol les associa a carabasses i pinyes com a variants de les ampolles.⁹⁵⁵ Encara que no s'ha conservat cap exemplar ni se n'ha recuperat cap en excavació arqueològica, per peces de cronologia més avançada tendrien una decoració en relleu que remetria a la forma de les pinyes, aconseguida amb el bufat parcial dins un motlle.⁹⁵⁶ Malgrat que aquestes decoracions en relleu no tendrien sentit amb la gran quantitat d'exemplars amb un recobrint per a protegir-les. Hem identificat cinc tipus d'ampolles gràcies a l'anàlisi dels materials arqueològics, però no creiem que cap dels exemplars es pugui assimilar amb la forma de castanya.

Copa

953 *DCVB*, vol. 3, 30.

954 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 43; BARCELÓ, *Elements materials...*, 35, 77.

955 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 41.

956 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 72.

1435	?	<i>copas</i>	menjador (tinell)	Doc. 135
1437	?	<i>copas</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1439	4	<i>cops</i>	cambrà (armari)	Doc. 139
1453		<i>copas petites</i>		Doc. 144
1453		<i>copas ab peu alt de vidre ros o comú</i>		Doc. 144
1453		<i>copas ab peu de canó de vidre de ciricorn</i>		Doc. 144
1453		<i>copas poquetes de vidre de ciricorn</i>		Doc. 144
1478	2	<i>copas</i>	despensa	Doc. 173
1478	1	<i>copa de vidra gran</i>	cuina	Doc. 173
1482	1	<i>gran copa cubertora de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 201
1486	1	<i>copa de vidre ab lo peu dergent deurat</i>	menjador (rebot)	Doc. 188

En relació al segle XIV no n'hem documentat cap exemplar a Mallorca, per bé que a Catalunya sí que se'n citen.⁹⁵⁷ Aquesta circumstància es veu reflectida als llistats de preus dels anys 1398 i 1453, en què només al segon llistat se citen diverses variants de la copa, mentre que al primer de 1398 no apareixen.⁹⁵⁸ Malgrat tot sembla evident que no és un objecte massa freqüent segons els inventaris de la segona meitat del segle XV, que registren només onze entrades, poques en comparació amb d'altres objectes.

Entre els diferents estris emprats per a beure, la copa, juntament amb la tassa, eren els objectes preferits dels estaments socials més ben situats. Els peus o les nanses, que caracteritzen ambdós tipus, “provocaven gestos més elegants i eren un signe de refinament superior. El Mestre Robert bé ens demostra en parlar dels «senyors que ab tast viuen» en fer referència a aquestes dues opcions dient que «a n'i alguns que stimen més beure ab copa que no ab taça»”.⁹⁵⁹ Tot i els escassos exemplars conservats, Ignasi Domènech i Jordi Carreras consideren que els dipòsits presentaven una gran varietat.

Els materials arqueològics localitzats a Mallorca ens han permès

957 Val a dir que pel segle XIV podem pensar que es tractava d'una peça més aviat excepcional, atès que alguns exemplars es guardaven dins proteccions fetes aposta per l'objecte com ho exemplifica que el 1367 es tenia “unam copam de vidre cum suo stog” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 36, 42).

958 MIR, “Tarifa impuesta...”, 141-142; PONS, *Libre del Mostassaf...*, 308.

959 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 76; Mestre ROBERT, *Libre de Coch*, Barcelona, Curial, 1982, 31.

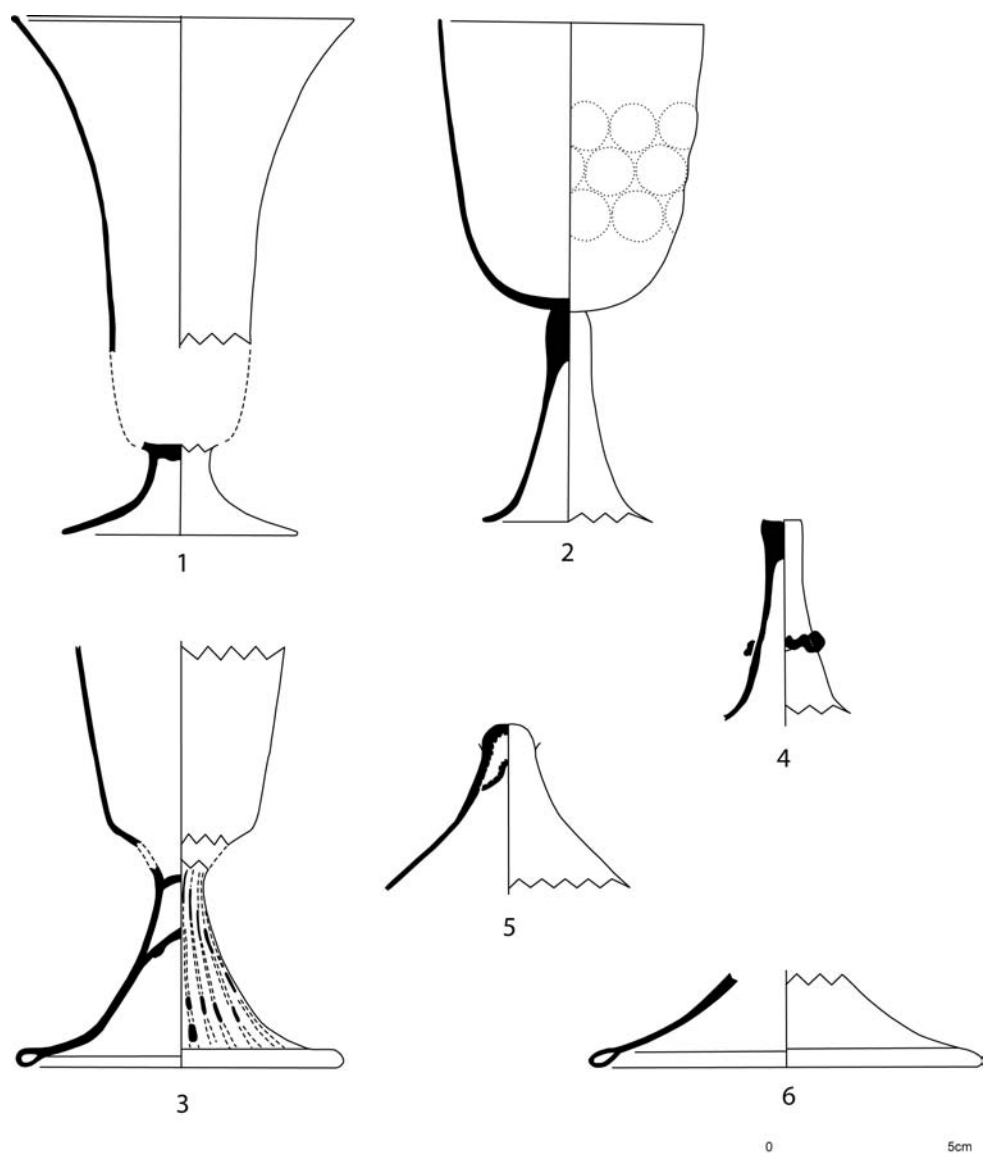


Fig. 51: Copa. Subtipus A: 1 (cat. núm. 120); subtipus B: 2, 3, 4, 5, 6 (cat. núm. 37, 119, 50, 122, 89).

diferenciar els següents subtipus.

A. Copa amb nòdul.⁹⁶⁰ Definit a partir d'una forma incompleta. Copa amb peu de repeu de parets còncaues, receptacle de parets convexocòncaves, vora recta amb engruiximent intern (fig. 51, 1).⁹⁶¹ El vidre és incolor.

A Catalunya es conserva un paral·lel amb el mateix tipus de dipòsit i peu, que estan units mitjançant un nus esfèric. L'objecte es va trobar al monestir de 960 CAPELLÀ, Assaig de tipologia..., 45, 48 fig. 16.
961 Catàleg núm. 120.

Santes Creus en una tomba datada al segle XIV.⁹⁶²

B. Copa amb tija bufada (fig. 51, 2). Definit a partir d'una forma incompleta. Peu amb tija bufada, receptacle de base convexa i parets rectilínies divergents, de vora recta; tot ell sustentat sobre la tija. En alguns casos el peu es caracteritza per tenir un anell cilíndric buit, aconseguit en doblegar sobre si mateixa una bolla de vidre amb una sortida per a l'aire. El principal element de diferenciació és la tija, que creiem que d'alguna manera es veu reflectida en la documentació al parlar amb copes de “peu de canó”, com es pot apreciar al llistat de preus de l'any 1453. Al retaule de la *Passio Imaginis* d'Huguet Barxa hi apareix representat un d'aquests objectes (fig. 52), amb un contenidor diferents als fins ara documentats, però que compta amb paral·lels francesos ben documentats.



Fig. 52: Predel·la del *Sant Sopar*, retaule de la *Passio Imaginis*, obra atribuïda a Huguet Barxa, Santuari de Sant Salvador (Mallorca).

L'estat molt fragmentari de les restes només ens permet definir un tipus, però que presenta moltes variants, que s'intueixen ateses les característiques

⁹⁶² GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 75, 77 fig. 27. Vegeu a la taula de formes de vidres del segle XIV del mateix autor, el núm. 15. Serien del mateix tipus, amb unes lleugeres variacions els núm. 17-18.

morfològiques summament diferents dels fragments de tija conservats. Podem parlar d'un nombre mínim de tres formes diferents (fig. 51, 3, 4, 5, 6).⁹⁶³

Excepcionalment, comptam amb tres sistemes decoratius diferents: el motlle, l'aplicació de cordons de vidre i l'esmaltat. La decoració de motlle és aplicada a la meitat del receptacle i consisteix en una franja de 40 mm composta per tres línies horitzontals de cercles en relleu d'uns 12 mm de diàmetre. Ocasionalment, podem trobar aplicat un cordó de vidre blau a la part central d'una tija (fig. 51, 4).⁹⁶⁴ De la mateixa manera apareixen alguns exemplars amb un típic fil de color blau aplicat a la vora.

Finalment, el tercer sistema decoratiu és l'esmalt. L'únic exemple presenta aquesta decoració i les seves traces aplicades a la tija: consisteixen en diverses línies d'uns 2 mm de gruix de color blanc, disposades helicoïdalment al voltant del peu (fig. 51, 3).

D. Copa baixa o copallàntia (fig. 54). La definició terminològica d'aquest tipus és problemàtica, principalment degut a la determinació de l'ús que es destinà a l'època. Els primers exemplars coneguts corresponen al sud de França, on reberen la denominació de "coupelle", és a dir, copa petita.⁹⁶⁵ La vora, molt oberta, motivà que es plantejàs la hipòtesi que es tractàs d'una llàntia ideada per no estar penjada.⁹⁶⁶ Una funció que en principi nosaltres utilitzam, tot i que tampoc no es podria descartar l'ús de fruitera o bol, si ens atenem a les dimensions de la boca. Quan ha aparegut dins contextos estudiats a Catalunya, com és el cas de Sant Fost de Campsentelles, s'han denominat copesllànties, en atenció a la possible funcionalitat de l'objecte.⁹⁶⁷

963 Catàleg núm. 37.

964 Catàleg núm.119.

965 FOY, *Le verre médiéval...*, 227-229, 231-236; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 95-96.

966 En especial pel que fa a la part superior amb una forma que és "[...] comparable à la partie haute des lampes à pied tubulaire, nous laisse penser qu'il s'agit de lampes destinées a être posées et non suspendues" (D.A, *À travers le verre...*, 397).

967 OLIVER, "El taller de vidre...", 412-417. Les peculiaritats entre els dos tipus es constaten bàsicament en la definició formal de la base. Dins contextos francesos del Midi medieval les copes baixes es divideixen en distints grups a partir de les diferències clares existents,

Els inventaris notariais tampoc ens permeten resoldre aquesta dificultat terminologicofuncional, ja que cap descripció no s'adapta a les característiques d'aquest objecte. La iconografia tampoc permet resoldre els dubtes funcionals, sinó plantejar-ne de nous. L'escena del *Sant Sopar* del retaule dedicat a la Verge, procedent del Monestir de Santa Maria de Sixena (obra de Jaume Serra de la segona meitat del segle XIV), presenta sobre la taula parada una copa baixa. Tot i que no es pot precisar la matèria, les similituds formals són força evidents.⁹⁶⁸ El mateix problema ens trobam davant un objecte equiparable, en la taula de *Santa Llúcia* corresponent al retaule de *Sant Joan Evangelista, Santa Bàrbara, Santa Llúcia i Sant Blai* de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Palma, obra atribuïda a Gabriel Mòger, documentada cap a 1414-1415.⁹⁶⁹ En ambdós casos, les formes remetent a les escudelles ceràmiques. Tot i que no les tenim documentades al segle XIV, com objecte vitri, valdria la pena invocar-les en relació a tota aquesta discussió terminològica i funcional.

En el cas de Mallorca, les fonts arqueològiques ens permeten establir dos subtipus, que estan definits bàsicament per la forma de la base. Es tracta d'una forma oberta en la que la relació entre l'altura i el diàmetre de la boca és diferent a la que s'estableix a les copes. Aquest fet es deu a una qüestió d'equilibri: la gran obertura del receptacle fa que el seu contingut hagi de ser manipulable amb les mans, la qual cosa comporta l'escassa altura de la peça.⁹⁷⁰ Val a dir que és un exemplar molt freqüent dins els contextos arqueològics del segle XIV del sud de França, que fa pensar en què es tracti probablement d'una producció específica de la zona mediterrània.⁹⁷¹ L'anàlisi ha determinat dues

sobretot pel que fa a la diversa decoració aplicada (D.A., *À travers le verre...*, 231-237, 397).

968 D.A., *À travers le verre...*, 246 núm. 232.

969 Tina SABATER, *La pintura mallorquina del segle XV*, Palma, Edicions UIB, 2002, 107-108, 139 cat. 38.

970 "Leur forme peu adéquate interdit de penser qu'ils servaient de verre à boire; leur contenance réduite ne permet pas davantage d'imaginer des verres réservés à contenir des denrées, même pas des produits rares comme des épices ou des douceurs. Leur grand nombre plaide d'ailleurs en faveur d'un utensile d'usage très courant [...]" (D.A., *À travers le verre...*, 397).

971 D.A., *À travers le verre...*, 231, 123.

variants:⁹⁷²



Fig. 53: Copa baixa, catàleg núm. 43.

C1. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹⁷³ Base cònca amb repeu amb una bombolla d'aire, de parets convexocòncaves, vora recta amb un fil de vidre aplicat a la part exterior, de perfil semicircular (fig. 54, 1).⁹⁷⁴ Es tracta d'un vidre incolor. La particularitat de la base el diferencia dels models francesos.

C2. Definit a partir d'una forma incompleta.⁹⁷⁵ Base cònca, paret recta divergent, cònca convexa divergent, vora recta, amb l'aplicació d'un fil de vidre a la part exterior, de perfil semicircular (fig. 54, 2).⁹⁷⁶ El vidre és transparent, amb una certa tonalitat groguenca. Aquest subtipus és assimilable a

972 En concret la forma C4 i la C5b (FOY, *Le verre médiéval...*, 227-229 fig. 78-80, 231-236 fig. 86-90).

973 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 46, 52 fig. 20.

974 Catàleg núm. 121.

975 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 46, 51 fig. 19.

976 Catàleg núm. 38. D'altres exemplars: catàleg núm. 39-42.

les formes C4 i C5b de Danièle Foy.⁹⁷⁷

La decoració pot venir donada per dos sistemes distints, que només ocasionalment apareixen combinats: el motlle i l'aplicació de fils de vidre. El primer sistema consisteix en petites línies en relleu aconseguides amb el bufat parcial dins un motlle, com si fossin costelles, disposades en diagonal o en línia recta des de la base fins a mitjan cos (fig. 54).⁹⁷⁸ El segon sistema és compartit per les dues variants. Tots els fragments de vora es caracteritzen per l'aplicació de fils de color blau, d'1 mm de gruix. Tot i que s'ha d'anotar que el C1 no té aquest fil característic sinó un d'un altre color que no podem precisar amb exactitud, blanc o groc, ja que ha perdut el to com a conseqüència de la degradació del material. La peça més ben conservada procedent d'excavacions a la Catedral de Mallorca té com a decoració a la zona de la vora diverses línies concèntriques de fils de vidre (fig. 53).⁹⁷⁹

Diversos fragments de vidre amb una decoració de motius geomètrics realitzats amb fils blaus són assimilables a aquestes formes (fig. 54, 5-7).⁹⁸⁰ Presenten similituds amb exemplars francesos, però de disseny més simple. Si ens remeten als models francesos, veurem que es caracteritzen per una rica decoració: a part de fils de vidre blau aplicats a la vora també s'usen motius florals i geomètrics fets a partir de la combinació de fils de vidre.⁹⁸¹ A diferència de les peces franceses, els exemplars mallorquins combinen la decoració feta a motlle i l'aplicada, aspecte que al sud de França és més aviat excepcional. A més a més, les peces localitzades fins al moment en les excavacions locals no presenten l'anell pinçat de la base, peculiar en peces del sud de França. Característica dels exemplars mallorquins que coincideix amb les bases localitzades en l'excavació del forn de Sant Fost de Campsentelles,

977 FOY, *Le verre médiéval...*, 231-236, fig. 84-90.

978 Catàleg núm. 38, 44.

979 Catàleg núm. 43.

980 Catàleg núm. 45, 46, 47, 48, 49.

981 "Le plus commun, et pourtant le plus savant, est celui d'arabesques, sorte de motifs floraux et abstraits faits de taches et d'arceaux; schéma essentiellement réservé aux coupelles munies d'un cordon pincé" (FOY, "Essai de typologie...", 48).

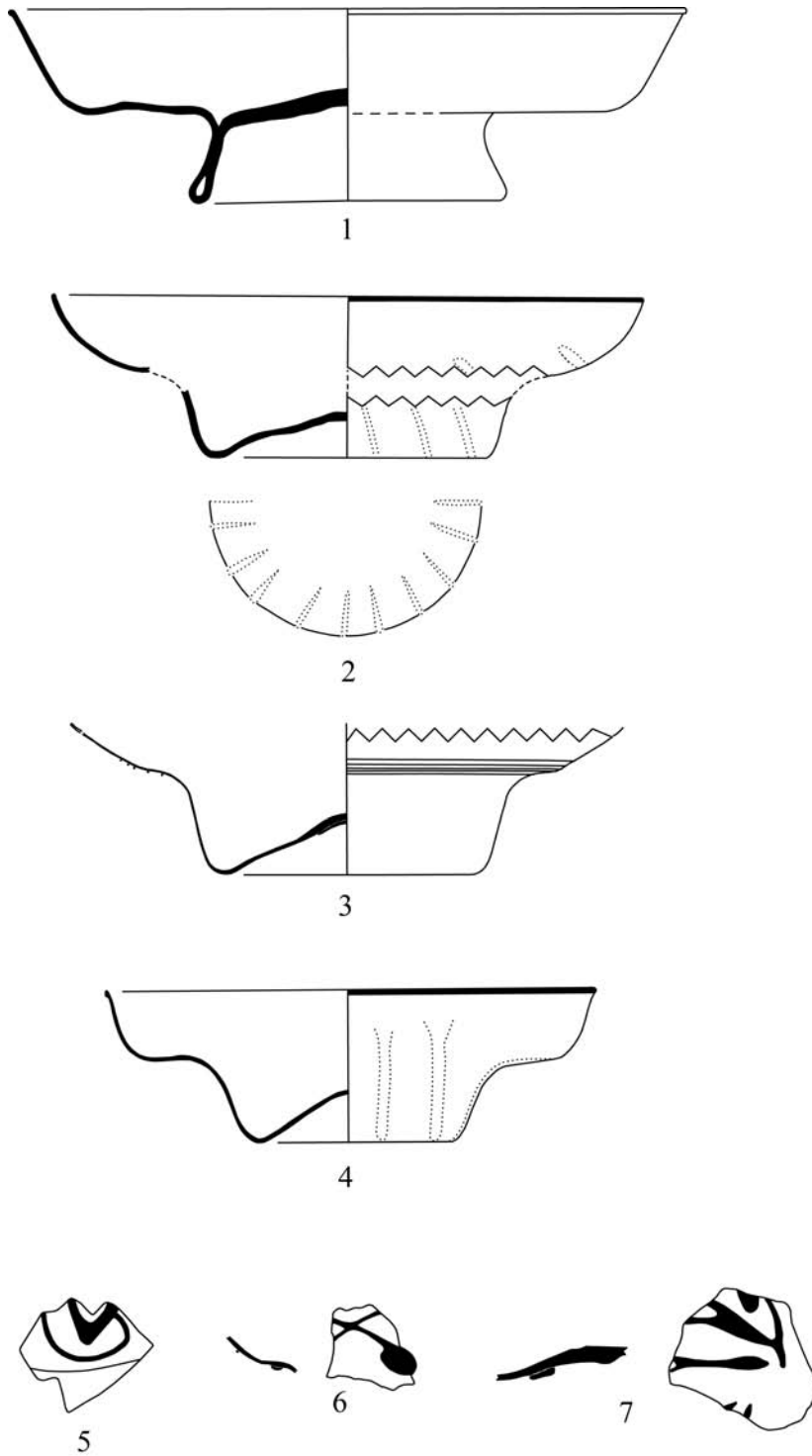


Fig. 54 Copa baixa, núm. 1 (cat. núm. 121); núm. 2 (cat. núm. 38); núm. 3 (cat. núm. 43);
núm. 4 (cat. núm. 44); núm. 5 (cat. núm. 49); núm. 6 (cat. núm. 46); núm. 7 (cat. núm. 45).

0 5cm

que ha proporcionat nombrosos exemples d'aquesta forma vítria.⁹⁸²

Got

1388		<i>gots</i>	botiga (armari)	Doc. 120
1398		<i>gots</i>		Doc. 128
1414	3	<i>gots de vidre</i>	entrada	Doc. 131
1434	2	<i>gots</i>		Doc. 134
1435	?	<i>gots</i>	sala	Doc. 135
1437	?	<i>gots</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1437	?	<i>gots</i>	cambreta	Doc. 136
1453		<i>gots de vidre ros comú de forma major</i>		Doc. 144
1453		<i>gots de vidre ros comú de forma menor</i>		Doc. 144
1462	1	<i>got</i>	sala (armari)	Doc. 152
1463	2	<i>gots de vidre vert</i>	cambra	Doc. 154
1467	2	<i>gots de vidre</i>	cuina	Doc. 162
1468	1	<i>got</i>	cuina	Doc. 163
1468	1	<i>got</i>	cuina	Doc. 164
1468	1	<i>got</i>	entrada	Doc. 164
1468	1	<i>got</i>	cuina	Doc. 164
1468	1	<i>got</i>	entrada	Doc. 164
1475	1	<i>got, tot de vidre</i>	menjador	Doc. 168
1480	1	<i>gots de vidre blanch</i>	menjador	Doc. 178
1482	1	<i>got gran de vidra</i>	estudi (arquistanc)	Doc. 183
1482	3	<i>guots de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 183
1482	?	<i>gots de vidre</i>	sala (tinell)	Doc. 184
1482	4	<i>gots de vidre</i>	sala?	Doc. 184
1482	1	<i>got de vidra</i>	cuina (taula)	Doc. 185
1486	?	<i>gots</i>	botiga	Doc. 187
1486	10	<i>gots de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 188
1486	2	<i>gots de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 188
1487	1	<i>got</i>	cambra	Doc. 190
1489	1	<i>got de vidre</i>	cambra	Doc. 192

982 És un dels objectes més abundants al jaciment, l'autora les classifica en vores sense decoració, cossos, bases, tres d'elles incompletes i una de perfil sencer i vores amb decoració de filet blau. Un fragment de vora i cos “presenta la particularitat de tenir la zona de la panxa decorada a base de zig-zagues entrecruades inscrites dins un cercle” (OLIVER, “El taller de vidre...”, 412-417 lám. 11).

1489	3	<i>gots de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 193
1491	1	<i>got de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 197
1491	1	<i>got de vidre ab peu</i>	cambrà (armari)	Doc. 197
1495	3	<i>guots</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	1	<i>got</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	2	<i>gots de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 204
1496	1	<i>got de vidre</i>	cambrà	Doc. 205

Entre els diferents recipients emprats per a beure els gots són els més freqüents a les cases mallorquines. Per raons òbvies, les descripcions dels inventaris són pobres pel que fa a les seves característiques, tan sols ens remeten en alguns casos al color, un exemplar verd, i, en d'altres, a la qualitat de la matèria vítria emprada, el vidre *ros comú* o el *blanch* (doc. 144, 178).

Pel que fa a les cites aportades per Josep Gudiol en relació a Catalunya ens interessa destacar una peça del segle XIV, que es guardava dins un estoig per a evitar la seva ruptura, aspecte que denota que ens trobaríem davant un objecte preuat.⁹⁸³ A finals del segle XV, es documenten peces realitzades amb salicorn, la qual cosa indica que tot i l'aparença de peça comuna, també podia realitzar-se amb la matèria vítria més sumptuària.⁹⁸⁴

Les dades arqueològiques mallorquines ens han proporcionat gran quantitat d'exemplars, sobretot bases, configurant un dels models més ben representats en la majoria dels jaciments analitzats.

A. Definit per la base còncaua, les parets rectes, en alguns casos divergents, amb vora recta o oberta i llavi, en ocasions, amb engruiximent intern o extern (fig. 55, 58).

B. Got amb peu.⁹⁸⁵ Definit a partir d'una forma incompleta. Concretament les restes de diverses bases còniques que assimilam a aquest subtipus (fig. 57). El contenidor pot adoptar solucions diferents essent cilíndric, troncocònic o

983 El venedor de vidre mallorquí, Joan Pont, l'any 1349 tenia entre els seus béns fins a quinze calguers de palma per a gots (Apèndix 1, doc. 3).

984 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 42.

985 Aquest tipus el vàrem publicar prèviament classificant-lo com a copa de base cònica (CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 47, fig. 21).

facetat a tenor dels exemplars localitzats en d'altres territoris europeus.⁹⁸⁶

Segons la tipologia de Danièle Foy correspon a la forma E3,⁹⁸⁷ que

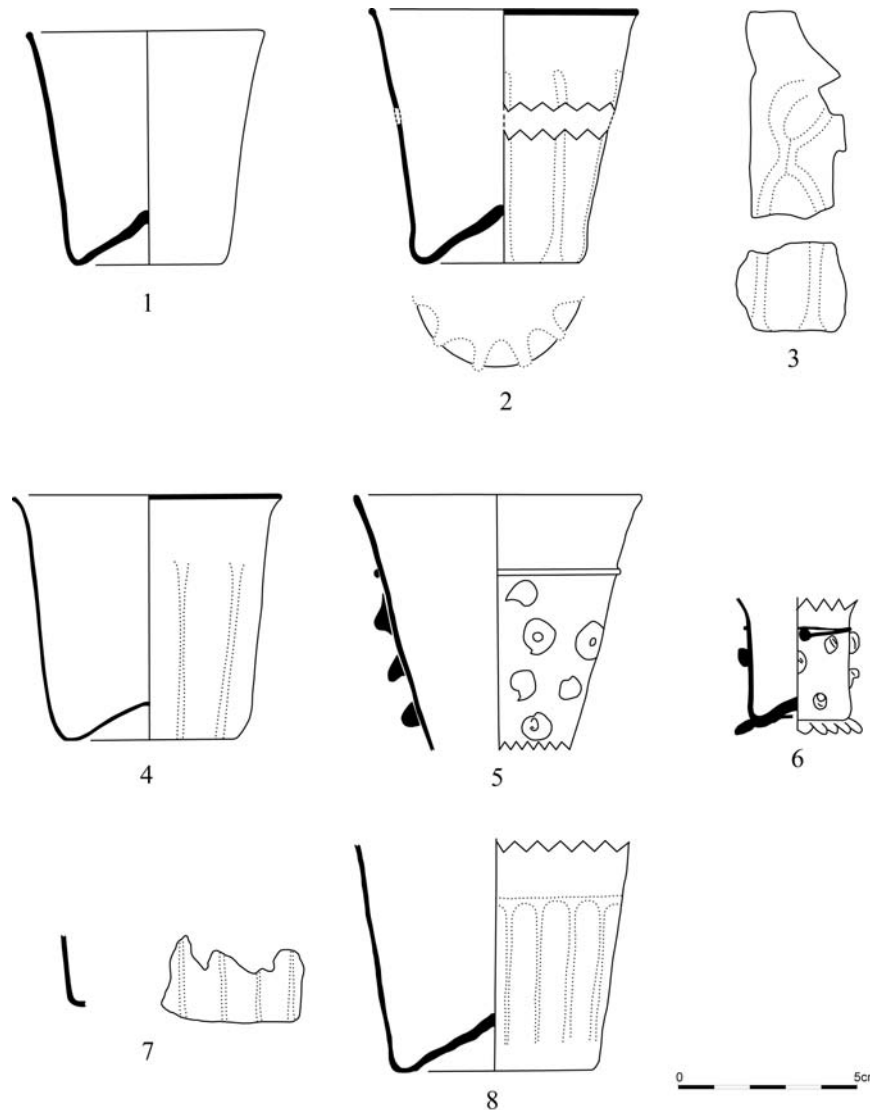


Fig. 55: Got, núm. 1 (cat. núm. 55); núm. 2 (cat. núm. 58); núm. 3 (cat. núm. 94); núm. 4 (cat. núm. 65); núm. 5 (cat. núm. 91); núm. 6 (cat. núm. 54); núm. 7 (cat. núm. 95); núm. 8 (cat. núm. 59).

constituïria un dels objectes més freqüents als contextos arqueològics corresponents al final del segle XV, mantenint-se al llarg de la centúria

⁹⁸⁶ “Plusieurs formes peuvent être distinguées en fonction des proportions et du profil des pieds (tronconiques ou coniques) et des coupes (presque cylindriques, coniques, tronconiques, campaniformes, carénées, ou de section polygonale)” (D.A., *À travers le verre...*, 257).

⁹⁸⁷ FOY, *Le verre médiéval...*, 260-263 fig. 129-132; FOY, “Essai de typologie...”, 62-64.

següent. Pel que fa a les decoracions dels exemplars francesos, el repertori és força variat, abraçant des de decoracions en relleu obtingudes mitjançant el bufat en un motlle fins a l'aplicació de fils de vidre opacs.⁹⁸⁸ L'àmbit de difusió d'aquesta forma és força extens, incloent des d'Itàlia, França i Bèlgica, fins a Alemanya i Anglaterra.

Hem optat per classificar aquesta forma entre els gots, a tenor de les referències documentals, com és el cas de l'inventari de l'any 1491. També trobaríem una representació d'aquesta peça al retaule de la *Passio Imaginis* del



Fig. 56: Predel·la del *Sant Sopar*, retaule de la *Passio Imaginis*, obra atribuïda a Huguet Barxa, Santuari de Sant Salvador (Mallorca).

santuari de Sant Salvador, que ens situa aquest model en ús a mitjan del segle XV (fig. 56).⁹⁸⁹ L'acurat estudi sobre el parament de taula en la pintura gòtica catalana no fixa aquesta forma entre els gots i les copes.⁹⁹⁰

988 "Celles-ci sont quelquefois laissées nues, mais le décor imprimé, dû à un soufflage au moule, est commun; el peut être simple et répétitif (côte droites ou curvilignes; résilles faites de figures hexagonales ou ovales) ou complexe et évolutif (décor de côtes à la base se transformant ensuite en résille de losanges)" (D.A., *À travers le verre...*, 257, 265-280 n.º. 266-297).

989 Danièle Foy considera, tot i les mostres d'iconografia italiana i catalana de finals del segle XIV i del XV, que el model a França cal ubicar-lo cap a finals del XV, i que perdura durant el segle següent (FOY, *Le verre médiéval...*, 263).

990 CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, "El parament de la taula...", 779-780.

El més significatiu dels gots o tassons és la gran varietat d'ornamentacions que s'han aconseguit documentar,⁹⁹¹ amb un predomini de la decoració aplicada de vidre fos i la realitzada mitjançant l'ús del motlle.

En primer lloc s'ha d'esmentar la decoració de pastilles de vidre aplicades. La decoració consisteix en aplicar petites gotes de vidre pinçat disposades en files horitzontals, a manera de caboixons, a les parets exteriors

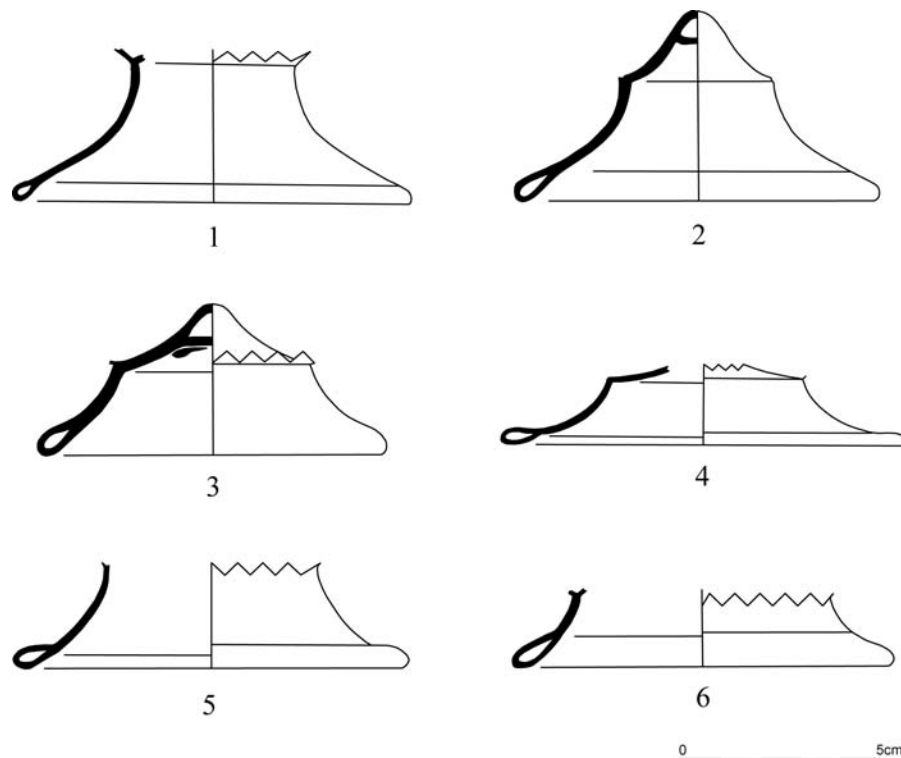


Fig. 57: Got amb peu?, núm. 1 (cat. núm. 123); núm. 2 (cat. núm. 124); núm. 3 (cat. núm. 88); núm. 4 (cat. núm. 79); núm. 5 (cat. núm. 96); núm. 6 (cat. núm. 140).

de la peça. L'origen d'aquesta decoració el tenim en produccions del Mediterrani oriental corresponents als segles XI-XII.⁹⁹² Una gran quantitat de peces equiparables es troba en contextos europeus corresponents a la segona meitat del segle XIII i del XIV, a jaciments d'Itàlia, Suïssa, Alemanya i França. Es tracta d'una tècnica que assimilen tallers italians i francesos, com per exemple el de Planier, practicant-la amb algunes innovacions fins a final del

⁹⁹¹ Es fa difícil establir les proporcions entre tassons decorats i sense ornamentar, sobretot per les nombroses bases que podrien correspondre tant a uns com els altres.

⁹⁹² D.A., *À travers le verre...*, 196.

segle XIV, en alguns casos, en d'altres endinsant-se en el segle següent.⁹⁹³ La presència d'aquests tipus a Itàlia s'ha de situar en el curs dels segles XII-XIII, com a imitacions dels prototipus orientals, donant pas durant els segles XIV-XV a “una de les formes més vitals de la vidrieria italiana medieval”.⁹⁹⁴ L'evolució d'aquesta tècnica al final de l'edat mitjana donarà peu a una forma característica dels tallers alemanys.⁹⁹⁵

Els contextos arqueològics del segle XIV a Mallorca ens han facilitat dos exemplars en estat fragmentari (fig. 55, 5-6).⁹⁹⁶ Especialment el del jaciment de Caputxins (Palma) presenta unes dimensions de la base força reduïdes, que el posaria en connexió amb algun exemplar italià.⁹⁹⁷ Tot i que no hem pogut corroborar el coneixement d'aquesta tècnica pels artesans locals, atesa la difusió pel continent europeu no tenim perquè descartar-ne la seva realització a l'illa. Només noves dades, o bé l'anàlisi de la pasta, ens podem treure d'aquesta disjuntiva. Pel que fa a la iconografia no està representat en cap pintura mallorquina. Un exemplar magnífic apareix al retaule de *Sant Agustí* de l'altar major de l'església del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona obra de Jaume Huguet datada a mitjans del segle XV.⁹⁹⁸ Aquesta representació ha estat relacionada amb una peça conservada al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, que procedeix del Mediterrani oriental, datant-se als segles XII-XIII.⁹⁹⁹

993 D.A., *À travers le verre...*, 196.

994 Es pot parlar de dues formes principals: la de cos troncocònic o cilíndric. Val a dir que als exemplars del segle XV, les gotes es fan més grans (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 107-116, fig. 93 núm. 3-4, fig. 97-98, fig. 99 núm. 4-6, fig. 102 núm. 3-6).

995 D.A., *À travers le verre...*, 196.

996 Catàleg núm. 91, 54.

997 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 110, fig. 99 núm. 5.

998 Segons alguns autors aquests objectes rebrien la denominació de “copeta amb murons”, un tipus de got caracteritzat per les “petites concavitats circulars i regulars, distribuïdes per tota la superfície a manera d'ornamentació” (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament de la taula...”, 761-762, 780 taula VI).

999 Per a Jordi Carreras, encara que es desconeix la procedència de la peça, sembla clar l'origen islàmic “relacionable probablement amb Síria o amb artesans d'aquesta zona desplaçats a algun punt de la geografia mediterrània” (Jordi CARRERAS I BARREDA, “Got”, a D.A., *La Barcelona Gòtica*, cat. exp. Barcelona, Institut de Cultura de Barcelona-Museu d'Història de la Ciutat, 1999, 208; D.A., *Del rebost a la taula...*, 105, 139-140 núm.

En relació a la decoració a motlle, el primer model presenta diversos motius circulars o el·líptics, disposats formant una retícula que ocupa només la part central de les parets de la peça. Ens trobaríem amb d'altres tres exemplars

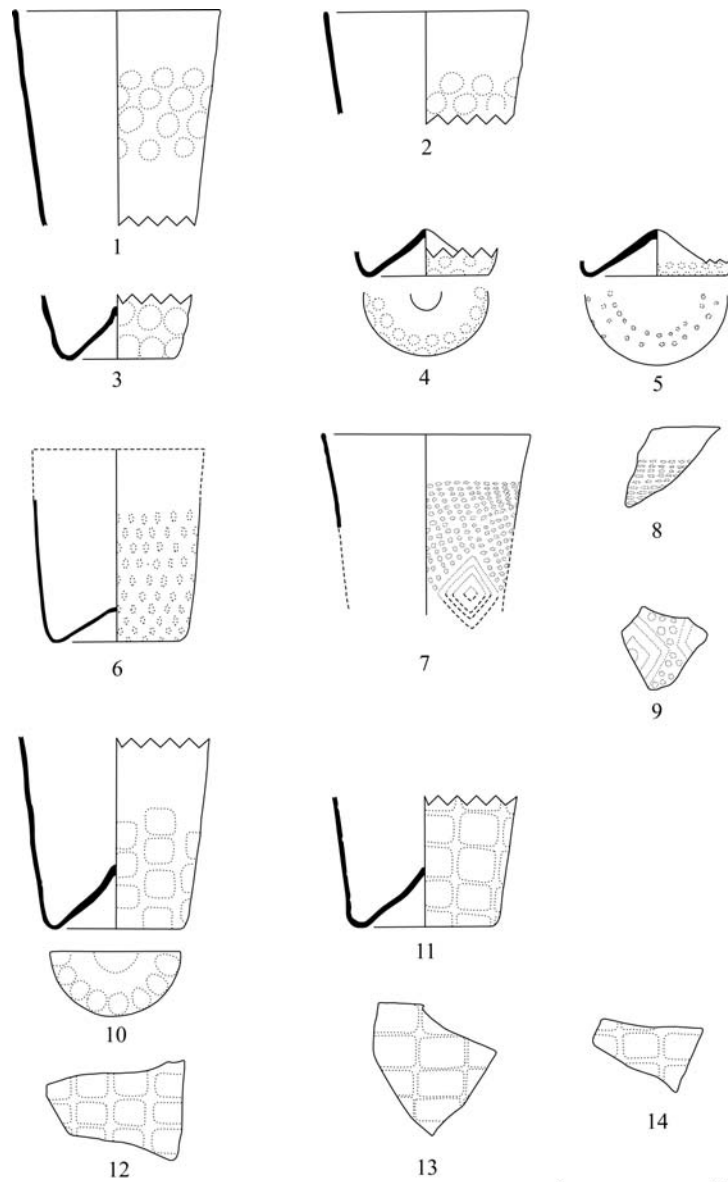


Fig. 58: Gots. núm. 1 (cat. núm. 92); núm. 2 (cat. núm. 127); núm. 3 (cat. núm. 57); núm. 4 (cat. núm. 51); núm. 5 (cat. núm. 53); núm. 6 (cat. núm. 66); núm. 7 (cat. núm. 56); núm. 8 (cat. núm. 68); núm. 9 (cat. núm. 69); núm. 10 (cat. núm. 60); núm. 11 (cat. núm. 52); núm. 12 (cat. núm. 129); núm. 13 (cat. núm. 63); núm. 14 (cat. núm. 64).

que usen aquest mateix tipus de marques, tot i que només en tenim la part corresponent a la base i l'inici de les parets rectilínies. En dos d'ells, s'ha de

remarcant que tenen el mateix tipus de decoració a la base, difícil d'apreciar (fig. 51, núm. 1). Molt similar a l'anterior, serien uns altres gots que tenen també una retícula, però amb la diferència que els motius són de forma rectangular, sembla que sense arribar a la part superior de l'objecte (fig. 58, núm. 10-14).

Un model de decoració diferent presentaria una retícula de motius circulars o el·líptics de reduïdes dimensions per tota la superfície de l'objecte (fig. 58, núm. 6). Una variació la tendríem en peces que a l'interior d'aquesta retícula s'hi ha incorporat un motiu en forma de losange, amb d'altres de decreixents al seu interior (fig. 58, núm. 7-9).

Finalment, el motlle s'ha emprat per a realitzar costelles o estries en vertical al cos de les peces (fig. 55, núm. 3-4, 7-8), que en d'altres casos pot constituir un motiu geomètric en forma d'aspa (fig. 55, núm. 6). En alguns d'aquests casos, la decoració a motlle va acompanyada de decoració aplicada a la vora, que consisteix en un fil de color blau (fig. 55, núm. 3-4).

Gresol

1494	1	<i>gresol blau ab vores [...] de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 201
------	---	--	-----------------	----------

Es tracta d'un terme que presenta una problemàtica difícil de resoldre, que és la mateixa que afecta als recipients ceràmics.¹⁰⁰⁰ Per una banda, el gresal remet a una copa o calze fondo per analogia amb el Sant Greal.¹⁰⁰¹ Per altra banda, es pot cercar relació amb el cresol com a recipient per a fer llum, on s'hi posa oli i un ble, que sol ésser portàtil, ja que té una o dues nanses.¹⁰⁰²

Pitxer

1000 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 60-61.

1001 *DCVB*, vol. 6, 396-397.

1002 *DCVB*, vol. 6, 405. En relació a la ceràmica, Guillem Rosselló i Maria Barceló discrepen que el gresal ceràmic es pugui identificar amb el cresol entès com a llàntia, sinó amb el recipient per a realitzar la fosa de materials ceràmics o vitris (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 61).

1465	1	<i>pitxer de vidre</i>	entrada (armari)	Doc. 159
------	---	------------------------	------------------	----------

És un recipient característic del servei de líquids a taula, realitzat preferentment amb metall, terrissa i vidre.¹⁰⁰³ Pel que fa a la ceràmica no és una peça massa freqüent ni als inventaris ni als contextos arqueològics mallorquins.¹⁰⁰⁴

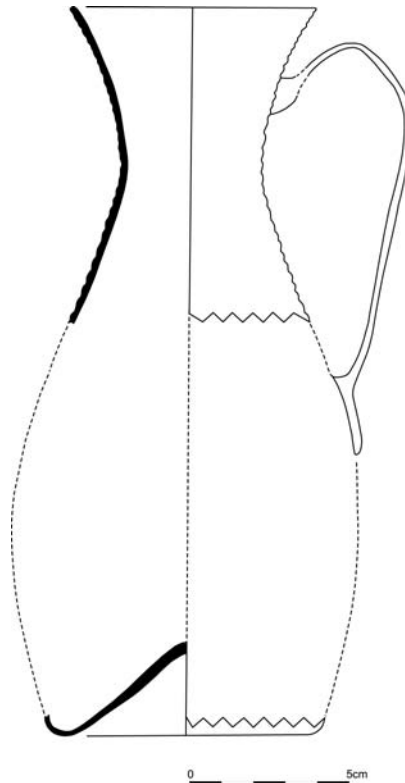


Fig. 59: Pitxer, núm. cat. 73.

Només hem documentat un exemplar en vidre, mentre que a Catalunya se'n citen diversos exemplars sumptuaris corresponents al segle XV, un d'obra de Damasc i un altre muntat en argent.¹⁰⁰⁵ A part de la funció de contenir líquids, cal remarcar que el pitxell podia emprar-se per a contenir flors.¹⁰⁰⁶

1003 *DCVB*, vol. 8, 618-619.

1004 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 76-77, 152-153.

1005 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1006 *DCVB*, vol. 8, 618-619; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43. Segons Ignasi Domènech i Jordi Carreras “ofereix problemes de definició tipològica: mentre que Gudiol pensa que es tractaria de floreres, l'ús de la mateixa paraula en anglès (*pitcher*) i en castellà (*pichel*) designa objectes semblants amb una funció de decanter, ens fa creure que a Catalunya el seu ús seria el mateix i que la seva forma seria la d'una gerra” (CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 73).

L'arqueologia ens ha proporcionat uns fragments que es poden relacionar amb el pitxer, corresponent a un context del segle XIV.¹⁰⁰⁷

Es defineix a partir d'una forma incompleta, caracteritzant-se per la base còncava, el cos, que no es conserva, denota que tenia parets convexes, mentre que el coll és concau amb la vora recta (fig. 59). Presenta una ansa de cinta vertical de secció el·líptica amb perforació vertical. L'únic element que li mancava seria un broc o vertidor a l'altre costat. S'ha realitzat amb un color blau obscur, presentant una decoració d'estries helicoïdals que recorren gran part del cos i tot el coll. Aquests motius s'aconseguien amb el bufat a l'interior d'un motlle, amb una posterior torsió de la peça un cop estreta del motlle, prèviament al procés de donar la forma definitiva i l'aplicació de l'ansa final.

Setrill, setra

1388		<i>citras vitrey</i>	botiga (armari)	Doc. 120
1434	1	<i>satrill</i>	cuina	Doc. 134
1439	1	<i>satriy de vidre</i>	cuina	Doc. 139
1453		<i>setrills majors</i>		Doc. 144
1453		<i>setrills menors</i>		Doc. 144
1460	1	<i>[satriy] de vidra</i>	cuina	Doc. 148
1463	1	<i>cetra de vidre</i>	cambrà (armariet)	Doc. 154
1463	1	<i>setra de vidre</i>	recambrà (armari)	Doc. 155
1468	1	<i>satri tot de vidra</i>	cuina	Doc. 163
1468	1	<i>satri, tot de vidra</i>	cuina	Doc. 164
1469	1	<i>satriy de vidre</i>	cuina?	Doc. 165
1474	3	<i>setres de vidre</i>	escriptori	Doc. 167
1482	1	<i>cetra de vidre</i>	menjador (tinell)	Doc. 182
1482	1	<i>satrill de vidre verd</i>	sala?	Doc. 184
1482	1	<i>satriy de vidra</i>	cuina	Doc. 185
1486	1	<i>cetra de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 188
1488	1	<i>setriy de vidre</i>	entrada	Doc. 191
1495	1	<i>satriet de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	2	<i>cetra de vidre de tenir aygo</i>	menjador (tinell)	Doc. 204

1007 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60-61, fig. 27.

La diferència formal entre setra i setrill està determinada per la llargària del broc, essent la setra de broc curt i el setrill de broc llarg, tenint els dos una nansa. Ambdós objectes podien ser realitzats preferentment en terrissa, metall o vidre.¹⁰⁰⁸ En relació a la ceràmica, les distincions són difícils de fixar, tot i que la terminologia fa pensar en diferències de tipus funcional i formal que en l'actualitat no podem destriar.¹⁰⁰⁹ El llistat de preus de l'any 1453 situa dos tipus de setrills a tenor de les dimensions, majors i menors (doc. 144). Ara bé, sembla que la dominant és la varietat de les formes, algunes d'elles amb brocs

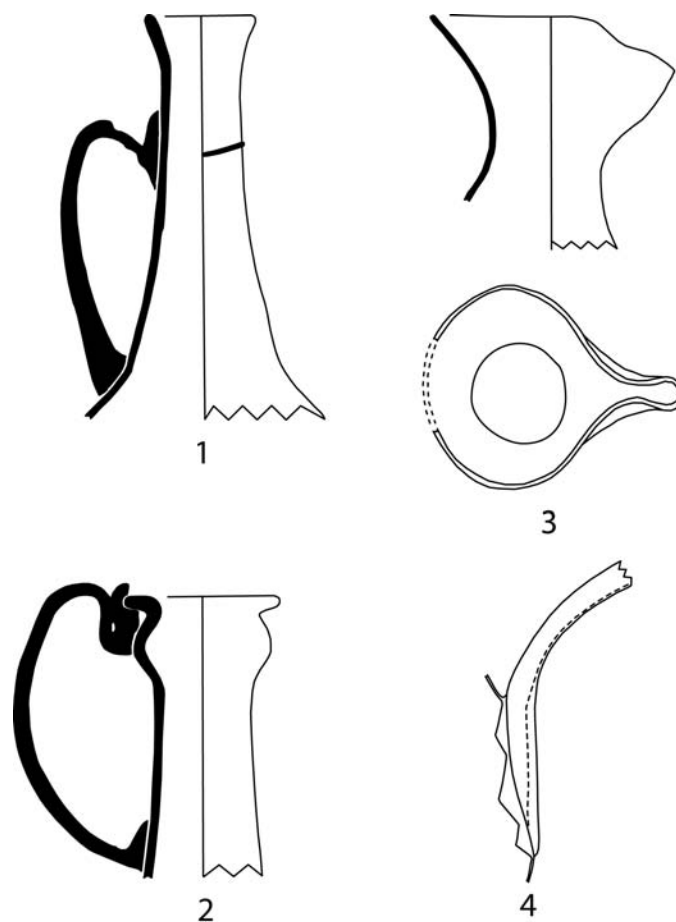


Fig. 60: Setrill, núm. 1 (cat. núm. 142); núm. 2 (cat. núm. 143); núm. 3 (cat. núm. 83); núm. 4 (cat. núm. 98).

1008 *DCVB*, vol. 887.

1009 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 85-87.

rectes, similars als denominats porrons, en d'altres de brocs sinuós.¹⁰¹⁰ Convé remarcar que la forma de setrill és una de les més característiques del vidre.

L'arqueologia mallorquina ens aporta diversos fragments que es poden relacionar amb els setrills. En cap cas les males condicions de conservació fan que puguem conèixer la forma completa, a més a més cap dels dos exemplars conserva el broc. Ambdós subtipus es poden situar al segle XV.¹⁰¹¹

A. Definit a partir d'una forma incompleta.¹⁰¹² No conserva la base, cos de parets suposadament convergents, coll cilíndric, vora oberta, nansa vertical de perforació horitzontal de secció el·líptica (fig. 60, 1).¹⁰¹³ Presenta la traça d'un cordó de fil disposat helicoidalment.

B. Definit a partir d'una forma incompleta.¹⁰¹⁴ No conserva la base. Coll de parets rectilínies, corba convexa vertical, vora gairebé plana. Nansa vertical de perforació horitzontal de secció plana (fig. 60, 2).¹⁰¹⁵

C. Definit a partir d'una forma incompleta. Només es conserva el coll còncau, amb la vora lobulada i bec (fig. 60, 3).

La pintura gòtica mallorquina, així com la catalana, no ens han proporcionat representacions equiparables als dos subtipus anteriors o d'altres variants.

Tassa

1398	<i>tasses</i>		Doc. 128
1434	2 <i>tasses de vidre</i>		Doc. 134
1435	? <i>taxes</i>	menjador (tinell)	Doc. 135
1435	? <i>taçes</i>	sala	Doc. 135

1010 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 72-73.

1011 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60, fig. 28.

1012 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60, 61 fig. 28.

1013 Catàleg núm. 142.

1014 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 60, 61 fig. 28.

1015 Catàleg núm. 143.

1437	?	<i>taces</i>	menjador (armari)	Doc. 136
1474	2	<i>tasses planes de vidre grans</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1474	1	<i>tassa de vidre ab peu</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1478	1	<i>tassa de vidra</i>	rebot	Doc. 173
1482	3	<i>tases planes de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 182
1482	1	<i>tassa</i>	sala (armari)	Doc. 182
1482	2	<i>tasses de vidre grans</i>	sala (arquibanc)	Doc. 184
1482	2	<i>tasses planes de vidre</i>	sala?	Doc. 184
1489	1	<i>taçe de vidre</i>	cambra	Doc. 192
1491	1	<i>tasse de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1491	1	<i>tasse de vidre per tenir fruyte</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1495	1	<i>taça de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203

Recipient realitzat en l'època medieval preferentment en metall i en vidre, caracteritzat per la boca ampla i per tenir una o dues nanses.¹⁰¹⁶ L'adjectiu plana sol anar associat a les anotacions dels inventaris, probablement per comparació amb les copes, a les quals probablement es poden equiparar, a més a més estarien mancades de tija.¹⁰¹⁷

Cap fragment recuperat en excavació arqueològica a Mallorca es relaciona amb aquest objecte. A la col·lecció Amatller es conserva una tassa datada al segle XV, que s'atribueix als tallers de Barcelona.¹⁰¹⁸ El seu peu cònic la relaciona amb la descripció de l'inventari mallorquí de l'any 1474. Els seus peus cònics ja esmentats sembla que corresponen a ampolles o a gots.

A.2. Vidres per a servir aliments a taula

Fruitera

1474	2	<i>fruyteras de vidre ab peu</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1478	1	<i>fruytera de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 175

¹⁰¹⁶ DCVB, vol. 10, 168. La tassa en ceràmica apareixerà uns quants segles després (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 88-89).

¹⁰¹⁷ CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 76.

¹⁰¹⁸ CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 74.

1482	2	<i>fruyteres</i>	estudi (arquistanc)	Doc. 182
1491	1	<i>fruytera poca de vidre ab peu esbrecada</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1493	1	<i>fruytera de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 200
1496	1	<i>fruytera</i>	sala (tinell)	Doc. 204
1496	1	<i>fruytera pintada de vidre</i>	cambreta	Doc. 204
1496	1	<i>fruytera de vidre</i>	menjador (arquistanc)	Doc. 205

Recipient emprat per a tenir fruita,¹⁰¹⁹ amb escassos exemplars realitzats amb terrissa al segle XV.¹⁰²⁰ La fruitera pot tenir característiques formals equiparables a la servidora, tot i que en alguns inventaris les dues peces a vegades es troben inventariades juntes, però diferenciades. Per aquesta raó, creiem que alguna particularitat els hauria de distingir, tal vegada podria tractar-se del peu assenyalat en algunes descripcions. El terme esbrecar indica que la peça estava esmorrellada, és a dir, s'havia romput un bocí de la vora.¹⁰²¹ Així mateix, seria un objecte susceptible de rebre decoració pintada, com l'exemplar del 1496 (doc. 204).

Els exemples que documenta Josep Gudiol situen aquesta denominació només durant la segona meitat del segle XV.¹⁰²² Per a la majoria d'autors, les formes de la servidora, la tenidora o la fruitera derivarien de les formes de l'argenteria.¹⁰²³

Paner

1494	1	<i>paner de vidre ab quatre anses</i>	cambra (armari)	Doc. 201
------	---	---------------------------------------	-----------------	----------

Es tracta d'una peça poc corrent en vidre, que en termes generals es realitzava amb canyes o troncs.¹⁰²⁴ Josep Gudiol ja la cità com entre les formes

1019 DCVB, vol. 6, 70.

1020 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 54.

1021 DCVB, vol. 5, 169.

1022 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1023 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 73.

1024 DCVB, vol. 8, 176-177.

no molt freqüents, en el seu cas es descrivia com “una cistella de vidre (1449)”.¹⁰²⁵ La forma evidentment seria troncocònica, en aquest cas particularitzat per la presència de les quatre anses.

Plat

1452	2	<i>plats [...] pintats</i>	botiga	Doc. 143
1494	2	<i>plats de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 201

És una de les peces fonamentals del servei de taula, que es realitzava preferentment en metall i en ceràmica, definit per la “forma de disc amb la vora un poc alçada tot al voltant formant una concavitat de poca fondària”.¹⁰²⁶ Els exemplars en vidre són ben escassos com demostra la documentació textual. A nivell formal, no ens aporten cap característica, però s'ha de suposar que no diferien dels plats individuals de terrissa perfectament coneguts per la gran quantitat de testimonis arqueològics.¹⁰²⁷ Pel que fa a la decoració, un dels exemplars estava pintat; lògicament podia rebre un tractament sumptuari com els exemplars ceràmics. Entre els materials arqueològics de vidre localitzats a Mallorca no hi ha ni un sol exemplar que es pugui identificar amb un plat. Josep Gudiol només cita un exemplar corresponent al segle XV.¹⁰²⁸

Es tracta d'una forma escassa amb vidre, de la qual no se n'ha recuperat cap fragment als jaciments arqueològics mallorquins estudiats.

Saler

1453		<i>salers</i>		Doc. 144
1462	1	<i>saler</i>	sala (armari)	Doc. 152
1467	3	<i>salers, ab peu los dos, l'altre sens peu, de vidre blau scurs</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 163

1025 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1026 DCVB, vol. 8, 650-652.

1027 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 77-79.

1028 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1468	1	<i>saler</i>	entrada	Doc. 164
1468	1	<i>saler tot de vidra</i>	entrada	Doc. 164
1480	1	<i>saler</i>	menjador	Doc. 178
1480	1	<i>saler de vidre</i>	casa del rebost	Doc. 178
1482	1	<i>saller de vidre ab peus</i>	sala?	Doc. 184
1495	1	<i>saler de vidra</i>	casa (armari)	Doc. 203
1496	1	<i>saler de vidre blau</i>	menjador (tinell)	Doc. 204

Recipient destinat a contenir la sal, realitzat amb diversos materials, principalment amb or, argent i vidre.¹⁰²⁹ També se'n documenten fets en terrissa, tot i que són escassos, atesa la naturalesa del contingut que fa malbé la ceràmica i fins i tot les cobertes vítries.¹⁰³⁰ Les anotacions textuais són poc descriptives en relació a les característiques formals, només s'indica que tres exemplars tenien peus (doc. 163, 184), mentre que un altre s'havia fet amb vidre de color blau (doc. 163, 204).¹⁰³¹ El saler era un objecte susceptible de rebre una alta càrrega sumptuària, com ho demostra Josep Gudiol al citar un exemplar corresponent a l'inventari dels béns del rei Martí I l'humà que tenia muntura d'argent, també n'esmenta un altre similar a l'exemplar amb peus de Mallorca (1444) i un que se li havia donat la forma d'un “cap de moro” (1449).¹⁰³²

La informació arqueològica no ens ha proporcionat cap forma susceptible de ser assimilada amb aquest objecte. Com en d'altres casos, els objectes de metall inspiraren o determinaren les formes vítries.¹⁰³³

Si recorrem a la iconografia local, el Portal del Mirador de la Catedral de Mallorca ens ofereix dos salers o especiers que poden ser il·lustratius de la forma que podia rebre l'objecte (fig. 61). En ambdós casos es caracteritza per les parets troncocòniques i els suports en forma de peu. El saler és, però un

1029 *DCVB*, vol. 9, 686.

1030 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 83-84.

1031 El sastre de Ciutadella de Menorca, Gabriel Arguimbau, en tenia nou l'any 1452 (Ramon ROSSELLÓ I VAQUER, *Llibre del notari de Ciutadella Jaume Riudavets 1450-1453*, Maó, Consell Insular de Menorca, 1982, 15).

1032 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1033 CARRERAS; DOMÈNECH, "El vidre de taula...", 73.

element de difícil identificació segons les fonts iconogràfiques. En el cas de la pintura gòtica catalana, s'han discriminat fins a cinc formes diferents, la majoria d'ells clarament metàl·lics, donada la seva complexitat i els colors



Fig. 61: Jean de Valenciennes, *Sant Sopar* (detall d'un dels salers), Portal del Mirador, Catedral de Mallorca.

emprats pel pintor en la seva representació.¹⁰³⁴ Les formes núm. 4 i 5 podrien ser un referent directe de les realitzades en vidre, degut als tipus de suports, especialment en un cas en forma de bolla.¹⁰³⁵

1034 CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament de la taula...”, 763, 782.

1035 Vegeu les següents obres: Retaule dedicat a *Sant Felip i a Sant Jaume*, procedent de la catedral d'Osca, realitzat per un pintor anònim aragonès al segle XIV; escena del *Sant Sopar* del retaule de *Sant Salvador* de Lluís Borrassa (ca. 1404) (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 82, cat. 197, fig. 358); escena del *Sant Sopar*, compartiment d'un retaule de Pere Garcia (segona meitat del XV) (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 189, cat. 553, fig. 942); retaule de *Sant Tomàs*, Mestre de Morata (J. GUDIOL RICART, *Pintura gòtica*, *Ars Hispaniae*, vol. 9, Madrid, Plus Ultra, 1955, 308, fig. 267); retaule de *Sant Joan Baptista, Sant Nicolau i Sant Sebastià* d'un pintor anònim aragonès (darrer quart del segle XV) (CARRETERO; CASANOVA; GONZÁLEZ, “El parament de la taula...”, 765-773, 782). A totes les obres anteriors s'hi podria sumar la *Santa Cena* del retaule de *la institució de l'Eucaristia* de Joan Reixach (documentat entre 1431 i 1486 en el qual hi apareix la mateixa forma, indiscutiblement realitzada amb metall (Fernando BENITO DOMÉNECH;

Servidora

1383	1	<i>servitorium vitri, parvum</i>	cambra	Doc. 115
1463	2	<i>servidores</i>	recambra (armari)	Doc. 155
1493	1	<i>servidora</i>	sala (armari)	Doc. 200

La servidora seria un estri molt similar a la fruitera, emprat per a servir o presentar coses de menjar a la taula. Estaria realitzat amb materials diversos, ja sigui la terrissa, l'argent, la fusta, la palma o el vidre.¹⁰³⁶ Les seves característiques formals no són clares, tot i que Josep Gudiol afirma que es “tractava de plates circulars pediculades”, citant-ne fins a cinc exemplars entre els anys 1409 i 1472, tractant-se de peces sumptuàries realitzades a Damasc, muntats en argent o bé pintats.¹⁰³⁷

B. Emmagatzematge

En aquest apartat s'han inclòs contenidors relativament grans realitzats amb vidre que tant es podien emprar per a contenir líquids com sòlids. Es tracta de peces que difícilment podrien rebre algun tipus de tractament sumptuari.

Barral

1375	1	<i>barrale</i>		Doc. 112
1376	2	<i>barals grans</i>	escriptori	Doc. 113
1384	1	<i>barrallo</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 117
1387	3	<i>barrallos de vitro enserpayatos</i>	escriptori	Doc. 119

José GÓMEZ FRECHINA (ed.), *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, cat. exp. Valencia, Generalitat Valenciana-Museu de Belles Arts, 2001, 222-229).

1036 *DCVB*, vol. 9, 877. En relació a la ceràmica, el “mot pot tenir diverses accepcions, des de qualsevol estri per servir, fins i tot a taula, a recipient per a deposicions corporals” (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 87).

1037 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 42-43.

1388	2	<i>barrallos</i>	celler	Doc. 120
1388	2	<i>barrallos vitrey parvos</i>	escriptori	Doc. 120
1393	1	<i>barrallum vitri, de 1 quarter</i>	cambrà esclava	Doc. 124
1393	1	<i>barrall</i>	escriptori	Doc. 125
1393	4	<i>barrals</i>	escriptori	Doc. 125
1396	1	<i>barrallum vitri, continentem trium quarteriorum</i>	recambra (menjador)	Doc. 127
1396	2	<i>barrallos, quos continent duorum quarteriorum</i>	recambra (menjador)	Doc. 127
1396	1	<i>barrallum vitri unius quarteri</i>	recambra (menjador)	Doc. 127
1398		<i>barrals de un quarter</i>		Doc. 128
1401	6	<i>barrals de vidre petits</i>	escriptori	Doc. 129
1401	2	<i>barrals petits</i>	celler	Doc. 129
1401	2	<i>barrals de vidre mitjancers, buits</i>	celler	Doc. 129
1414	1	<i>barrallum vitrei enserpayat unius quarterii</i>	entrada	Doc. 131
1414	2	<i>barrallos vitrei singulorum medii quarterii</i>	entrada	Doc. 131
1430	1	<i>barral de vidre de tenor de hun quarter</i>	menjador	Doc. 132
1430	1	<i>barrall de pocha valor</i>	menjador	Doc. 132
1430	1	<i>barrals de vidre enserpellats lo hun dels quals és de tenor de dos quarters a aquen entorn e laltre de hun quarter</i>	cuina	Doc. 132
1430	1	<i>barral de vidre de tenor de dos quarters o aquest entorn</i>	cambrà	Doc. 133
1430	1	<i>barral de continensa de quatre quarters</i>	escriptori	Doc. 133
1434	1	<i>barral de vidre enserpellat de tenor de iiii quarters</i>		Doc. 134
1435	1	<i>barallet continent mig quarter o aqueu entorn</i>	menjador	Doc. 135
1435	4	<i>barrals grans continents quatre quartes o aqueus entorn</i>	casa vers la carrera	Doc. 135
1437	7	<i>barals trenchats en cerpellats</i>	rebost	Doc. 136
1437	2	<i>baralls çansers ab lurs cerpelleres de palma chascum de continensa de tres quarters o aquen en torn</i>	rebost	Doc. 136
1437	1	<i>baral de vidre de continensa de mitg quarter o aquen en torn</i>	rebost	Doc. 136
1437	5	<i>baralls [...] ab cubertes de palma de continensa de tres quarters uns ab altres o aquest en torn</i>	botiga	Doc. 136
1439	1	<i>barral de vidra de tenor de hun quarter</i>	cambrà major	Doc. 139
1452	3	<i>barrals de vidre cascun de dos en tres quarters</i>	cambrà	Doc. 143
1455	6	<i>barrals de vidre ço és dos grans e quatre migancers</i>	escriptori	Doc. 145

1456	1	<i>barral de tenor de hun quarter</i>	menjador (armari)	Doc. 146
1456	1	<i>barral gran de vidre ensarpellat de palma de tenor de quatre quarts poch més ho menys</i>	cambra	Doc. 146
1456	2	<i>barals de vidre entserpellats de tenor de dos quortes</i>	cambra	Doc. 146
1462	1	<i>barrelet de vidre, mig d'aygua ros</i>	menjador	Doc. 151
1463	1	<i>barral ensarpellat de palma de tenor de tres quaters o aquell entorn</i>	casa de pastar	Doc. 154
1463	1	<i>barral gran de vidre ensarpellat de vergua de tenor de quatre quaters o aquell entorn</i>	casa de pastar (rebot)	Doc. 154
1463	2	<i>barrals gran de vidre ensarpellats de palma cascun de tenor de tres quaters o aquell entorn</i>	casa de pastar (rebot)	Doc. 154
1463	1	<i>barral de vidre ensarpellat de palma tres quaters</i>	casa de pastar (rebot)	Doc. 154
1463	1	<i>barral de vidre ab la boqua ampla</i>	casa de pastar (bancal)	Doc. 154
1463	1	<i>barral de vidre ab sa sarpellera de palma de tenor de tres quaters o aquell entorn</i>	cambra	Doc. 154
1463	6	<i>berals de vidre ab lurs serpelleres, de tenor lo hun de quatre q^o, e dos de tres q^o, e los altres dos q^o</i>	rebot (despensa)	Doc. 155
1464	4	<i>barrals de dos quorters cascú</i>	escriptori	Doc. 157
1465	5	<i>berals petits</i>	escriptori	Doc. 159
1465	1	<i>beral gran de tenor de tres quorters</i>	escriptori (retret)	Doc. 159
1465	1	<i>beral sens cap</i>	escriptori (retret)	Doc. 159
1466	1	<i>barrall de vergue nou de tenor de hun corter e mig</i>	recambra (arquibanc)	Doc. 160
1466	4	<i>barrals de vidre cuberts de vergue grans de III quaters e mig</i>	sala	Doc. 160
1466	1	<i>barral de tenor de tres quaters e mig cubert de palma</i>	cambra	Doc. 160
1467	1	<i>barral de vidre cubert de spart, ab dues anses, de tenor de dos quorters</i>	caixa	Doc. 162
1467	1	<i>barrellet petit de tenir tinta, cubert de spart</i>	caixa	Doc. 162
1467	2	<i>barrals de vidre de tenor, lo u de un quarter, l'altre de mig, cuberts ab dos d'espert</i>	taula	Doc. 162
1467	1	<i>barral de vidre cubert de verduchs de tenor de un quarter</i>	taula	Doc. 162
1467	1	<i>barral de vidre sens coll, cubert de spart, de tenor de II quorters</i>	rebotiga	Doc. 162
1470	3	<i>barrals de vidra de tenor de ii quaters</i>	despensa	Doc. 166
1474	6	<i>berrals de vidre enxerpeyats de quatre corters en sinch los dos de tres quaters cascú</i>	menjador (rebot)	Doc. 167

1474	2	<i>berrals de vidre de hun quarter fins ... cuberts de palma</i>	menjador (rebot)	Doc. 167
1477	1	<i>barrall de vidre de tenor dun quarter</i>		Doc. 169
1478	1	<i>baral de vidra cubert de verga</i>	rebot	Doc. 173
1478	1	<i>barral gran de vidre cubert de palma</i>	botiga	Doc. 175
1478	1	<i>barral de vidre de tenor de hun quarter e mig</i>	botiga	Doc. 175
1478	1	<i>barral de vidre de tenor de tres quarters cubert de verduchs</i>	botiga	Doc. 175
1480	4	<i>barrals de vidre cuberts ab hun poch de vinagre</i>	rebot	Doc. 178
1480	1	<i>barral de vidre cubert de spart</i>	celleret	Doc. 178
1480	1	<i>barral</i>	cambrà dels escuders	Doc. 178
1480	1	<i>barral de vidre dentorn tres quarters ple de vi vermell</i>	celleret	Doc. 178
1481	5	<i>barrals de vidre entre bons e dolents</i>	cambrera (rebot)	Doc. 179
1482	1	<i>barral de tenor de un quarter cubert de palma</i>	despensa	Doc. 182
1482	1	<i>barral de tres corters</i>	despensa	Doc. 182
1482	1	<i>barral cubert de spart de tenor de sinch quarters</i>	estudi	Doc. 183
1482	1	<i>barral de tres quarters</i>	sala	Doc. 183
1482	3	<i>barralls hun de tres quarters laltre de dos</i>	rebot	Doc. 183
1482	1	<i>barral petit</i>	celler	Doc. 184
1482	1	<i>berral de IIII quarters o aquest entorn ab serpullera de palma buyt</i>	celleret	Doc. 184
1482	1	<i>barral de vidra ab sa serpullera veyà de tenor de dos quarters</i>	cambrà	Doc. 185
1483	5	<i>barrals de vidre III de tenor de I quarter e los dos de dos quarters e mig</i>	caseta	Doc. 186
1486	3	<i>berrals de vidre de tenor cascú de mig quarter cascú enserpellats</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1486	3	<i>berrals de vidre enserpellats de tenor de II quartere mig fins en III quarters</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1486	1	<i>berrelet enserpellat de tenor de hun quarter e mig</i>	menjador (rebot)	Doc. 188
1486	12	<i>parells de berrals</i>	celler	Doc. 188
1487	2	<i>barrals de vidre grans</i>	celleret	Doc. 189
1489	1	<i>barral de vidre descubert de tenor de circa dos quarters</i>	cambrà	Doc. 192
1489	2	<i>barrals de vidre ab serpullera de spart lo hu de tenor de tres quarters e laltre de hun quarter</i>	rebot	Doc. 193
1489	1	<i>barral de vidre ab serpullera de spart de tenor de tres anys e mig</i>	botiga	Doc. 193

1489	2	<i>barrals de vidre cuberts lo hu de verga laltre de spart de tenor de quatre quarters lo hu e laltre de tres quarters</i>	botiga	Doc. 193
1490	1	<i>barral de vidre de tenor de tres quarters</i>	menjador	Doc. 194
1490	4	<i>barrals hu gran e tres poquets de vidre</i>	celler	Doc. 195
1493	1	<i>barral cubert de spart de tanor de un quoter y mig</i>	recambra	Doc. 199
1493	8	<i>berrals de vidre vuyt grans ab ses cubertes e un patit</i>	botiga	Doc. 199
1493	1	<i>barral cubert de spart de tenor de un corter y mig</i>	recambra	Doc. 199
1493	9	<i>berrals de vidre vuyt grans ab ses cubertes e un patit</i>	recambra	Doc. 199
1493	3	<i>barrals de vidre</i>		Doc. 200
1494	2	<i>barrals de vidre coberts de verducs</i>	cambra	Doc. 202
1496	7	<i>barrals de vidre exarpellats de circa de III quarters [...] cascun</i>	rebot	Doc. 205

El barral, òbviament, és un dels objectes més documentats segons la mostra d'inventaris notariais treballada.¹⁰³⁸ Es tracta d'una peça d'obra comuna que no rep cap tractament artístic; de fet en la majoria dels casos la seva superfície està recoberta d'una xarpellera d'espart, palma, canya o verducs. Amb una capacitat que oscil·la, segons l'exemplar, entre mig i quatre quarters.¹⁰³⁹

Tot i aquesta presència gairebé en totes les cases analitzades, no hem pogut relacionar ni un sol fragment d'entre els materials arqueològics analitzats com a corresponent a aquesta forma. Atesa la seva funció es tractaria de peces de vidre molt més gruixat que les ampolles.

Embudera

1494	1	<i>ambudera petita tot de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 201
------	---	-------------------------------------	-----------------	----------

Atuell que s'emprava per a trascolar tot tipus de líquids, realitzant-se amb materials diversos com la ceràmica, el metall o la fusta.¹⁰⁴⁰ La forma seria

1038 Perfectament documentats als inventaris catalans de la mateixa cronologia (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41).

1039 BARCELÓ, *Elements materials...*, 77.

1040 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 33-34. Tot i que també podria referir-se al

similar a la dels embuts actuals, fins i tot es podrien haver utilitzat com a embuts bases còniques de recipients.

Olla

1494	2	<i>olletes petites blanques</i>	cambrà (armari)	Doc. 201
------	---	---------------------------------	-----------------	----------

Un objecte escàs que només hem documentat en un inventari. És estranya aquesta forma en vidre, essent el més comú trobar-la en ceràmica o metall.¹⁰⁴¹ La denominació es deuria a les similituds formals i no per la funció, que evidentment no remetria a un objecte de vidre per a coure aliments al foc. Tot i la singularitat, també es documenta a Catalunya a finals del segle XV.¹⁰⁴²

Pot

1401	1	<i>pot de vidre buit</i>	escriptori	Doc. 129
1437	1	<i>pot</i>	cambrà (armari)	Doc. 136
1455	1	<i>pot de vidre ab hun poch de mel rossat</i>	cambrà (bancal)	Doc. 145
1462	1	<i>pot</i>	sala (armari)	Doc. 152
1463	2	<i>pots de vidre</i>	recambrà (armari)	Doc. 155
1464	3	<i>pots de tanir confits</i>	cambrà (armari)	Doc. 156
1467	1	<i>pot</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 162
1467	1	<i>potet de vidre ab orpiment</i>	botiga	Doc. 162
1480	1	<i>pot de vidre buyts</i>	menjador	Doc. 178
1496	1	<i>pot de vidre</i>	cambrà	Doc. 205

Vas “generalment cilíndric més alt que ample”,¹⁰⁴³ realitzat amb diversos materials, emprat per a guardar-hi confitures, espècies, medicines o d'altres productes preuats. Es tracta d'un “estri característic dels apotecaris”, amb gran

“recipient de terrissa per a tenir-hi llet o mel” (*DCVB*, vol. 4, 747).

1041 *DCVB*, vol. 7, 900-903; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 70-73.

1042 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1043 *DCVB*, vol. 8, 801.

quantitat d'exemplars produïts en ceràmica.¹⁰⁴⁴

Tinter

1430	1	<i>tinter de paper engrutat pintat ab tinteret de vidre</i>	escriptori	Doc. 133
1437	1	<i>tinter de vidre ab son forniment de capcetes</i>	cambra major	Doc. 136
1437	1	<i>tinter de vidre</i>	escriptori	Doc. 136
1496	1	<i>empolleta petita de vidre per tenir tinta</i>	escriptori	Doc. 204

Recipient que es realitzava amb diferents materials tant en argent, fusta, marbre, paper o terrissa.¹⁰⁴⁵ La forma en vidre s'ha de relacionar amb d'altres materials, sense que puguem aportar cap material proporcionat per l'arqueologia. Una de les miniatures de les *Leges Palatinae* representa al mestre racional amb un tinter prismàtic, però difícilment es pot distingir la matèria.¹⁰⁴⁶ Una altra referència visual correspon al retaule de *Sant Mateu i Sant Francesc* de la Catedral de Mallorca, realitzat per un pintor sense identificar cap a 1377, tot i que en aquest cas no deixa veure el contingut, circumstància que denota que es tracta d'una altra matèria.¹⁰⁴⁷ Finalment, un altre model el trobaríem a la taula de Ramon Llull al seu estudi del retaule de la *Santíssima Trinitat* obra de Joan Desí, Gonçal Montalegre i Joan Català d'inicis del segle XVI (fig. 62). En aquest cas, es tracta sens dubte d'un objecte de vidre tot i les evidents "limitacions del pintor pel que fa a les proporcions i a la perspectiva".¹⁰⁴⁸

La pintura coetània d'altres escoles europees permet corroborar la varietat d'aquest recipient, que esdevé un atribut imprescindible en la iconografia dels

1044 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 80.

1045 *DCVB*, vol. 2, 292; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 91.

1046 JAUME I Rei de Mallorca, *Lleis Palatines...*, vol. 2, 91 fol. 46, 97 fol. 49, 99 fol. 50

1047 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 210.

1048 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 379, 413-414 cat. 101. La forma d'aquest objecte és idèntica a un representat a l'escena del *naixement de Sant Joan* al retaule dedicat als *Sants Joans* de l'església parroquial de Vinaixa (Les Garrigues, Catalunya), obra atribuïda a Bernat Martorell datada cap a 1440-1445 (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 128, cat. 392, fig. 667). La qual cosa fa pensar que es tracta d'un model vigent durant la segona meitat de la centúria.



Fig. 62: Joan Desí, *Lull escrivint l'Ars Magna* (detall), ca. 1503, Biblioteca de Catalunya.

sants que tenen com un dels seus mèrits l'escriptura.¹⁰⁴⁹

C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics

En aquest apartat es recullen usos específics del vidre vinculats a activitats com la medicina o la farmacopea, entre d'altres, mancats que qualsevol càrrega artística.¹⁰⁵⁰ El vidre posseeix d'altres característiques, endemés de la seva transparència, s'hi han de sumar les seves destacades qualitats òptiques, que prèviament s'havien experimentat amb el cristall de

1049 Jacqueline DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge*, Paris, Massin, 2005, 49-53.

1050 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 120; D.A., *À travers le verre...*, 329-330.

roca.¹⁰⁵¹ Només s'han recollit els tipus més específics de la pràctica mèdica i l'especieria, en aquells casos d'usos polivalents, com els que podria tenir un pot, s'han incorporat a l'apartat anterior.

Ampolla d'especieria

Tot i les connexions que es poden establir amb el primer grup de la vaixel·la de taula, hem optat, sense tenir una referència exacta de les ampolles d'especieria, a situar un grup especial de peces per les seves característiques formals.

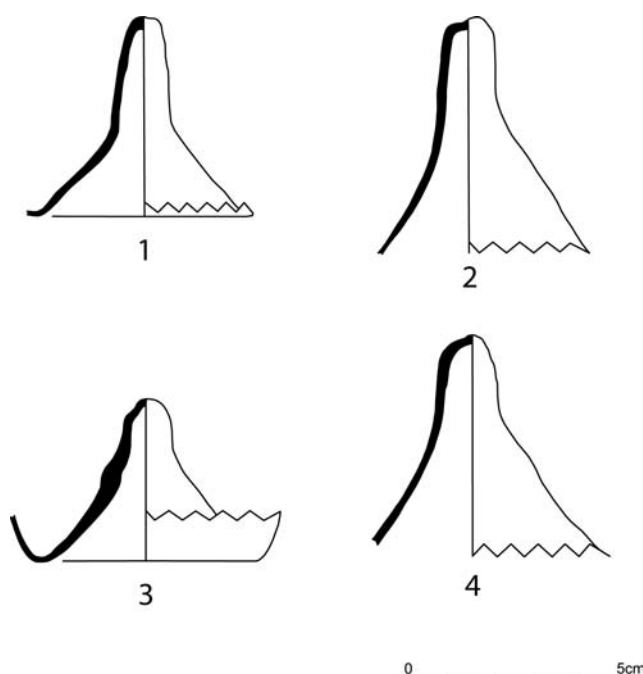


Fig. 63: Ampolla d'especieria, núm. 1 (cat. núm. 22); núm. 2 (cat. núm. 87); núm. 3 (cat. núm. 33); núm. 4 (cat. núm. 108).

Definit per una forma incompleta. Base cònca caracteritzada per tenir un reentrant exagerat en forma de campana molt prim d'uns 50 a 60 mm de profunditat.¹⁰⁵² La peça en qüestió correspon a algun tipus de recipient

¹⁰⁵¹ DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 125.

¹⁰⁵² “Per aconseguir aquesta forma, el vidrier premia la base, normalment, i quan ja havia aconseguit el reentrant cònic, feia una forta pressió amb la qual cosa no seguia tot el fons, sinó únicament la part central en contacte amb la flesca, i d'aquesta manera es produïa un tram tubular” (BARRACHINA, “El vidre”..., 227).

funcional, probablement ampolles utilitàries d'especieria o apotecaria d'uns 7 i 15 cm d'altura, que “contenia líquids que precipiten un pòsit” (fig. 63).¹⁰⁵³

Alambí

1401	alambins petits de vidre	celler	Doc. 129
------	--------------------------	--------	----------

Aparell que serveix per a la destil·lació de líquid, emprat prioritàriament per apotecaris, vinaters i alquimistes.¹⁰⁵⁴ Es pot realitzar amb diferents materials com són el metall, la ceràmica o el vidre. Es tracta d'una forma poc freqüent en vidre, com sembla demostrar el fet que Josep Gudiol només en documenta un l'any 1470.¹⁰⁵⁵

Les característiques de les parts dels alambins estan definides pels tractats medicinals i alquímics de l'època, compostant-se de tres vasos, que poden rebre diferents denominacions: “depòsit encalentidor, capitell o cap on es congria la part evaporada i conducte refrigerador, on es condensen les vapors”.¹⁰⁵⁶

Els jaciments arqueològics mallorquins no ens han proporcionat cap fragment que es pugui relacionar amb aquest estri, tot i que, atesa l'especialització que comporta, hauria d'esser similar a les localitzades a Europa. A Itàlia es trobà un fragment corresponent a un cap de destil·lació procedent del palau Vitelleschi a Tarquínia en un context de finals del segle XIV.¹⁰⁵⁷ Els dos fragments més complets, pertanyents a caps de destil·lació, es localitzaren en excavacions realitzades a Estrasburg en contextos corresponents

1053 “Devien usar-se en recipients per a líquids que precipiten un pòsit; o bé per a ajudar la precipitació, o bé per a evitar que s'enterbolís en moure el vas o, potser, per a observar el que s'havia precipitat” (BARRACHINA, “El vidre” ..., 226-227, fig. 26.1).

1054 *DCVB*, vol. 1, 404-405.

1055 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

1056 *DCVB*, vol. 1, 404-405. Per a una representació del segle XV vegeu el *Discurs d'Alquímia* de la Biblioteca de Pàdua (D.A., *À travers le verre...*, 337, núm. 383).

1057 Daniela STIAFFINI, “Contributo ad una primera sistemazione tipologica dei materiali vitrei medievali”, a MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione...*, 226-227, fig. IV, núm. 2. D'altres fragments s'han localitzat a les excavacions de Monte Lecco, Pistoia i Germagnana.

al segle XVI.¹⁰⁵⁸

Orinal

1430	1	<i>orinal ab sa serpellera nova</i>	cuina	Doc. 132
1435	1	<i>orinal de vidre</i>	cambra	Doc. 135
1453		<i>orinals</i>		Doc. 144
1453		<i>orinals de vidre de ciricorn</i>		Doc. 144
1462	1	<i>orinal ab son stog de palma</i>	cambra (cofre)	Doc. 151
1463	1	<i>orinal ab sa serpellera de palma</i>	casa de pastar	Doc. 154
1466	1	<i>orinal ab sa cuberta</i>	cambra	Doc. 160
1467	1	<i>orinal ab sa serpellera nova</i>	cambra	Doc. 162
1467	1	<i>orinal de vidre ab sa serpellera de palma</i>	cambra	Doc. 162
1467	1	<i>orinal de vidre, sbrecat</i>	rebotiga (cove)	Doc. 162
1478	1	<i>horinal ab sarpalera</i>	cuina	Doc. 173
1478	1	<i>orinal de vidre</i>	cambra	Doc. 176
1480	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra (armari)	Doc. 178
1482	1	<i>orinal ab sa sarpallera</i>	cambra	Doc. 182
1482	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 182
1482	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra	Doc. 184
1482	1	<i>orinal ab sarpallera</i>	sala?	Doc. 184
1493	1	<i>orinal ab sa sarpallera</i>	cambra (caixa)	Doc. 200
1494	1	<i>orinal ab sa serpellera</i>	cambra (armari)	Doc. 201
1496	1	<i>orinal de vidre ab sa exerpellera</i>	cambra	Doc. 205
1496	1	<i>orinal ab sa exerpellera</i>	cambra	Doc. 205

L'orinal de vidre és l'instrument de medicina del final de l'edat mitjana més ben conegut, que serveix per l'observació de l'orina per transparència, convertint-se en un dels atributs de les representacions iconogràfiques dels metges i, per extensió, de la medicina.¹⁰⁵⁹ S'empra, per tant, prioritàriament per una funció diferent a la resta d'estris de terrissa o metall que es denominen amb

1058 D.A., *À travers le verre...*, 336-337, núm. 381, 382. Formalment no difereixen dels caps de destil·lació o cucúrbites dels segles XVIII-XIX (CAPELLÀ, "El vidre al monestir...", 2; Miquel YLLA-CATALÀ I GENÍS; Xavier SORNÍ I ESTEVA (ed.), *El Museu Cusi de Farmàcia*, Barcelona, Reial Acadèmia de Farmàcia de Catalunya-AlconCusi, 2004).

1059 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 131.

aquest terme.¹⁰⁶⁰ Tot i que no es pot descartar que s'usàs per a la funció, ja que el vidre és de fàcil neteja. No obstant, per la seva fragilitat, sembla que es preferien els ceràmics, ja que no ens han deixat constància als jaciments arqueològics estudiats.



Fig. 64: Mestres de l'Almudaina, *Apologia de la medicina* (detall), inici del s. XIV, Museu de Mallorca.

Tots els exemplars documentats, excepte un, van acompanyats del seu estoig o xarpellera realitzada en alguns casos en palma,¹⁰⁶¹ aspecte que òbviament remet a què no s'emprava amb regularitat i que es protegia d'una manera especial per a evitar la seva fractura, així com també facilitava el seu transport, fins i tot a la casa del metge.¹⁰⁶² A Catalunya apareixen exemplars

1060 *DCVB*, vol. 8, 48-49. Al segle XV, no s'usa aquesta denominació per l'estri fet amb ceràmica, sinó que les utilitzades són bací, moixina, berenguera, mongeta, necessària o servidora (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 68-69).

1061 El terme xarpellera o sarpellera es refereix a un "teixit d'estopa grollera d'ordit molt gran, que s'usa per a fregar o eixugar coses poc fines i sobretot per a embolicar coses que s'hagin de transportar o que calgui defensar contra els cops o brutícia" (*DCVB*, vol. 10, 916). Si som estrictes amb la definició i amb les altres peces enxarpellades, es tractaria d'un recobriment que invalidaria l'observació per transparència, tot i que creiem que en aquest cas ens trobaríem amb una bossa feta amb aquest tipus de teixit.

1062 Una imatge significativa es troba en un relleu d'Andrea Pisano del campanile de Santa Maria del Fiore a Florència corresponent a la primera meitat del segle XIV. Ens mostra un metge examinant l'orinal, amb d'altres pacients fent cua amb el recipient contenint l'orina guardat en l'estoig (D.A., *A través le verre...*, 529). En una escena de la predel·la de la Pala

tant pel que fa al segle XIV com el XV,¹⁰⁶³ val a dir que l'ús d'aquest estri es remunta a França a finals del segle XII, segons les fonts literàries.¹⁰⁶⁴

La pintura mallorquina ens aporta una imatge en una de les tauletes d'un enteixinat de sostre procedent del Palau de l'Almudaina, pintada a inicis del segle XIV per un grup de pintors que la historiografia ha designat com a Mestres de l'Almudaina (fig. 64).¹⁰⁶⁵ La que ens interessa és una *Apologia de la medicina*, on a l'escena central, tot i el seu esquematisme, ens presenta un animal, vestit amb una indumentària que recorda la dels metges, examinant un recipient, que malgrat la poca traça de l'artista, deixa entreveure el contingut de l'objecte, que lògicament podem assimilar a l'orinal.¹⁰⁶⁶ La resta de l'escena es veu complementada a dreta i a esquerra amb d'altres imatges relatives al món de la medicina, entre aquestes podríem destacar l'armari ple de pots, que ens remet a l'ofici de l'apotecari.

La forma representada, tot i l'esquematisme, connecta amb algun exemplar localitzat en excavació arqueològica a França datat a inicis del segle XIII, que es caracteritza pel seu fons convex i el coll cilíndric.¹⁰⁶⁷ Mentre que un exemplar italià del segle XIV, presenta unes altres característiques formals, al tractar-se d'un vas cilíndric sobre base convexa, sense coll, i la boca àmplia.¹⁰⁶⁸

Una altra representació és la de la taula de *Sant Cosme i Sant Damià* de

di San Marco de Fra Angelico pintada durant la primera meitat del segle XV, s'hi representa un miracle de Sant Cosme i Sant Damià a un malalt, que té a la capçalera del llit l'estoig de l'orinal, bé del malalt o l'atribut dels sants (STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 122; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 136).

1063 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 34, 41.

1064 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 131.

1065 Gabriel LLOMPART, "Mestres de l'Almudaina", a D.A., *GEPEB...*, vol. 3, 209-210. Les tres tauletes conservades es caracteritzen per composicions marcades per la simetria, l'esquematisme en el tractament dels motius i l'ús de motius vegetals per a compartimentar l'espai (D.A., *Mallorca Gòtica...*, 115-117).

1066 Tot i que no s'observa massa detall de l'objecte, s'ha d'esmentar una altra representació d'aquest ofici a les *Lleis Palatines*, fol. 25v (JAUME I Rei de Mallorca, *Lleis Palatines*, 2 vols., José J. de Olañeta, Palma, 1991).

1067 D.A., *À travers le verre...*, 330, núm. 370.

1068 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 121-122, fig. 125 núm. 1.

l'església parroquial de Petra (Mallorca), una obra que ha estat atribuïda a un



Fig. 65: Mestre de Sant Cosme i Sant Damià, Taula dels Sants Metges Cosme i Damià (detall), església parroquial de Petra (Mallorca).

mestre anònim seguidor del pintor català Jaume Huguet, datant-se aproximadament cap a 1470-80.¹⁰⁶⁹ Els sants curadors apareixen de cos sencer davant un fons arquitectònic (fig. 65), amb vestits llargs i gorres, mostrant l'instrumental mèdic, al·lusionant a la seva condició.¹⁰⁷⁰ En el cas concret que estam analitzant ens trobam amb una peça que presenta algunes lleugeres variacions

1069 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 322-326, 410 cat. 79. Vegeu també: LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 2, 168, vol. 3, núm. 118.

1070 L'atribut més freqüent de la iconografia mallorquina dels Sants Metges no és l'orinal, sinó que són unes petites capsetes que porta amb les mans, que devien contenir unguents. Així, apareixen a la predel·la del retaule de *Sant Bernat, Sant Antoni Abat i Sant Nicolau*, atribuït al Mestre de Santa Eulàlia i a la predel·la del retaule dels *Sants Arcàngels*, només amb Sant Cosme, de Gabriel Mòger; ambdues obres datades al primer quart del segle XV (SABATER, *La pintura mallorquina...*, 82-83, 137 cat. 23; 104-105, 139 cat. 36).

en relació amb el primer model francès abans esmentat. Tanmateix s'acosta més a un altre exemple francès de finals del segle XV, amb fons convex i coll cilíndric més ample, amb vora horitzontal.¹⁰⁷¹ Formalment, també coincideix amb exemplars italians de la mateixa cronologia.¹⁰⁷² El canvi formal el trobam a les parets, gairebé rectes, que s'obrin cap una boca de diàmetre considerablement superior als models esmentats i sense la presència del coll diferenciat.¹⁰⁷³

La minuciositat del treball del pintor queda constatada pel tractament donat a l'objecte en qüestió, transmetent les seves qualitats vítries, confirmades, a més, pel joc cromàtic aconseguit amb la representació de la substància en estudi, així com per la transparència, que permet al pintor situar a l'interior del recipient una imatge, que no s'ha pogut identificar. De fet, l'orinal no només es presenta com l'emblema de la medicina sinó que també simbolitza la malaltia i, per extensió, la mort.

Pipa

1482	1	<i>pipa gran de vidre</i>	estudi (arquibanc)	Doc. 183
------	---	---------------------------	--------------------	----------

Un recipient que suposa molts de problemes en relació a la seva identificació formal, ja que remet a diversos tipus de contenidors, que van des d'un barral amb broc fins a bótes de fusta.¹⁰⁷⁴ La mateixa dificultat és dona amb els escassos exemplars de ceràmica documentats.¹⁰⁷⁵ Josep Gudiol el situa tant al segle XIV com en el XV, identificant-lo amb “una mena de setrill de llarg

1071 D.A., *À travers le verre...*, 331, núm. 371.

1072 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 122-123, fig. 127 núm. 1.

1073 La peça és molt similar a la peça cilíndrica representada al retaule dedicat a la Verge de la capella del castell de Peralta (Renau, Catalunya). L'obra ha estat atribuïda al Mestre de Peralta que es trobaria també en l'òrbita estilística de Jaume Huguet o bé derivat dels Vergós (GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 185, cat. 530, fig. 912).

1074 *DCVB*, vol. 8, 598.

1075 En relació al petit recipient per fumar, havent-se descartat per cronologia el tabac, els autors relacionen la pipa “a la morischa” amb una “pipa per fumar algun tipus d'estupefaent”, substàncies que estan documentades al món andalusí (BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 75).

broc emprat per a donar beure als malalts”.¹⁰⁷⁶

Rellotge d'arena

1462	1	<i>ampolleta de vidre, de ores, ab son bastiment de fust</i>	cambra	Doc. 151
1478	1	<i>unes ampolles de arene qui servex per ores</i>	cambra	Doc. 174
1486	1	<i>ampolletes de arena</i>	retret	Doc. 188
1487	1	<i>ores de vidre</i>	cambrera	Doc. 189
1489	1	<i>ampolletes de arena</i>	estudi	Doc. 193

Els rellotges d'arena es realitzaven amb dues ampolletes de vidre bufat unides per la boca, recobrint la unió amb un teixit vegetal, paper o cuir. Aquesta estructura es col·locava en una muntura de fusta, que els protegia, però també facilitava el seu ús. Es tracta d'un estri freqüent tant als inventaris mallorquins com als catalans.¹⁰⁷⁷ Val a dir que no disposam de cap representació local, però és present especialment en algunes escenes d'interiors de la pintura renaixentista italiana, com per exemple al Sant Jeroni de Domenico Ghirlandaio de cap a 1480 o a l'obra del mateix tema de Matteo di Giovanni de cap a 1490.¹⁰⁷⁸

Ulleres

Tot i que no les hem documentat ni mitjançant textos ni amb materials arqueològics, les fonts gràfiques ens permeten situar l'ús de les ulleres. El motiu el trobam a la Sarja de la Sagrada Família atribuïda al cercle del pintor Pere Terrencs, datant-se l'obra entre els anys 1483-1497 (fig. 63).¹⁰⁷⁹ El problema de la imatge radica en què remet a una “còpia parcial d'una peça flamenca o d'influència flamenca”, caracteritzada pel detallisme i la nombrosa presència d'objectes quotidians, amb una problemàtica que radica en la

¹⁰⁷⁶ En concret, cita que durant l'agonia del monarca Joan II, el cronista Miquel Carbonell indica que se li dona un aliment amb una pipa (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 35, 41).

¹⁰⁷⁷ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43.

¹⁰⁷⁸ DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 137-141.

¹⁰⁷⁹ SABATER, *La pintura mallorquina...*, 372-274, 413 cat. 100.

“dificultat d'inserir-la dins un context que es caracteritzà per l'adaptació de les fonts al gust tradicional, determinat pel predomini de la imatge i els efectes ornamentals”.¹⁰⁸⁰ Tot i el recurs a fonts gràfiques i a motius d'origen forà, sembla lògic que no es representaria un artefacte que fos aliè al context local.

Lupes i ulleres s'empraven a Europa d'ençà de finals del segle XIII, com testimonia la documentació a França i a Itàlia, així com les nombroses representacions en la pintura, especialment al llarg del XV.¹⁰⁸¹ Tots aquests



Fig. 66: Cercle de Pere Terrencs, *Sarja de la Sagrada Família* (detall), col·lecció particular (Mallorca), segons Tina Sabater.

artefactes esdevenen atributs en les representacions concernents a savis, erudits, homes de l'església, com Sant Jeroni, i a metges i apotecaris.¹⁰⁸² A més a més, com es pot observar al quadre del cercle de Terrencs els vidres (fig. 66), tot i que també podria tractar-se de cristall de roca, s'aguanten amb una muntura que podia ser de fusta, os o metall entre d'altres matèries, que, per cert, fixaven el

1080 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 372.

1081 FOY, *Le verre médiéval...*, 271-272; D.A., *À travers le verre...*, 329; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 128. Una de les primeres representacions coneguda d'una lupa i unes ulleres es deu a Tomaso da Modena en un cicle de pintures per a l'església de Sant Nicolau de Treviso l'any 1352.

1082 D.A., *À travers le verre...*, 338-339; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 128.

preu de l'estri.

En el nostre cas, es tractaria d'un producte importat, que per la proximitat ho podria ser des de la ciutat de Barcelona, on consten “mestres d'ulleres” o “cristallers”, artesans especialitzats exclusivament en aquest treball, durant la primera meitat del segle XV.¹⁰⁸³

D. Il·luminació

Els estris per a il·luminar realitzats en vidre constitueixen un grup específic atesa aquesta funció, que sol estar associada a la configuració d'objectes amb d'altres materials.¹⁰⁸⁴

Llàntia

1340	1	<i>lantea de vidra</i>	capella	Doc. 118
1343	2	<i>lantes de vidre</i>	?	Doc. 120
1361	2	<i>lantees blanques de vidre</i>	capella	Doc. 124
1361	1	<i>lantea blanche</i>	capella	Doc. 124
1375	2	<i>lampades vitreas albas</i>		Doc. 112
1392	1	<i>lantó gran</i>		Doc. 122
1392	12	<i>lantons per lo rotllo del Cor</i>		Doc. 122
1392	9	<i>lantons</i>		Doc. 122
1395	1	<i>lante de vidre gran de mig cortà</i>		Doc. 126
1430	1	<i>lanta de vidre ab son forniment</i>	cuina	Doc. 132
1437	1	<i>làntia (...) ab son guarniment</i>	menjador	Doc. 136
1463	1	<i>lanta davant de vidre e cadena de lautó</i>	sala (oratori a la paret)	Doc. 154
1463	1	<i>lanta de vidre feta a modo de scudella</i>	cambrà	Doc. 154
1452	2	<i>lànties de vidre ab sos guaniments</i>	sala-menjador	Doc. 143
1455	1	<i>lanta gran de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 145

1083 FOY, *Le verre médiéval...*, 272; CARRERE, *Barcelone, centre économique...*, 232.

1084 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 116, 246; D.A., *À travers le verre...*, 341.

1462	1	<i>làntia de vidre ab sa corriola, corda e cadeneta</i>	menjador	Doc. 151
1464	3	<i>làntias de vidra grans</i>	cambra (armari)	Doc. 156
1467	1	<i>lantó</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 162
1478	1	<i>late de vidre</i>	cambra	Doc. 176
1478	2	<i>lànties de vidre pintades</i>	església	Doc. 174
1478	1	<i>làntia de vidre</i>	església	Doc. 174
1478	1	<i>blat de vidre demunt lo quall ha XII lantons e una lante amig</i>	església	Doc. 174
1480	1	<i>làntia ab son guarniment</i>	oratori	Doc. 178
1481	1	<i>lante de vidre</i>	porxo	Doc. 180
1488	1	<i>lante de vidre</i>	recambra	Doc. 191
1491	1	<i>làntia sbrecade</i>	cambra (armari)	Doc. 197
1491	1	<i>làntia ab sa cadena e corda</i>	menjador	Doc. 197
1494	2	<i>lànties de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 201
1496	1	<i>làntia de vidre plena de conserva de roses</i>	cambra (nova)	Doc. 205

La llàntia consta d'un “recipient gran dins el qual n'hi ha un altre que conté líquid combustible i un ble immergit”.¹⁰⁸⁵ Es realitzaven amb diferents materials com pot ser el ferro, el llautó, l'argent i el vidre. Per bé que comptam amb moltes referències de llànties de vidre als temples, el més freqüent era que es realitzassin en argent, com s'exemplifica en l'inventari de la Catedral de Mallorca de l'any 1397 que en computa fins a 42 fetes amb aquesta matèria.¹⁰⁸⁶

A part de la funció evident com a estri d'il·luminació, és un objecte fonamental per a la litúrgia cristiana al llarg de tota l'edat mitjana,¹⁰⁸⁷ adquirint un simbolisme per la llum que condueix a la vida eterna.¹⁰⁸⁸ La llàntia estava destinada a cremar dia i nit penjada davant un altar o zona concreta del temple. Per aquesta raó, les referències al seu manteniment, és a dir a la compra d'oli i d'altres matèries grasses, són constants en la documentació. A més a més, en alguns exemples corresponents a França s'ha pogut comprovar com entre els segles XII i XV, quan moria una personalitat eclesiàstica, com per exemple un

¹⁰⁸⁵ DCVB, vol. 6, 898-899.

¹⁰⁸⁶ LLABRÉS, *Els llums...*, 74-75.

¹⁰⁸⁷ D.A., *À travers le verre...*, 341-345.

¹⁰⁸⁸ DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 56.

bisbe, s'acompanyava al difunt amb els elements representatius de la seva condició, però també amb la llàntia de vidre que s'havia emprat durant el ritual funerari, conservant l'element metàl·lic que s'emprava per a aguantar el ble al centre i evitar que tocàs el vidre.¹⁰⁸⁹ Es tracta d'una pràctica que desconeixem si se seguia en l'àmbit de la Corona d'Aragó.

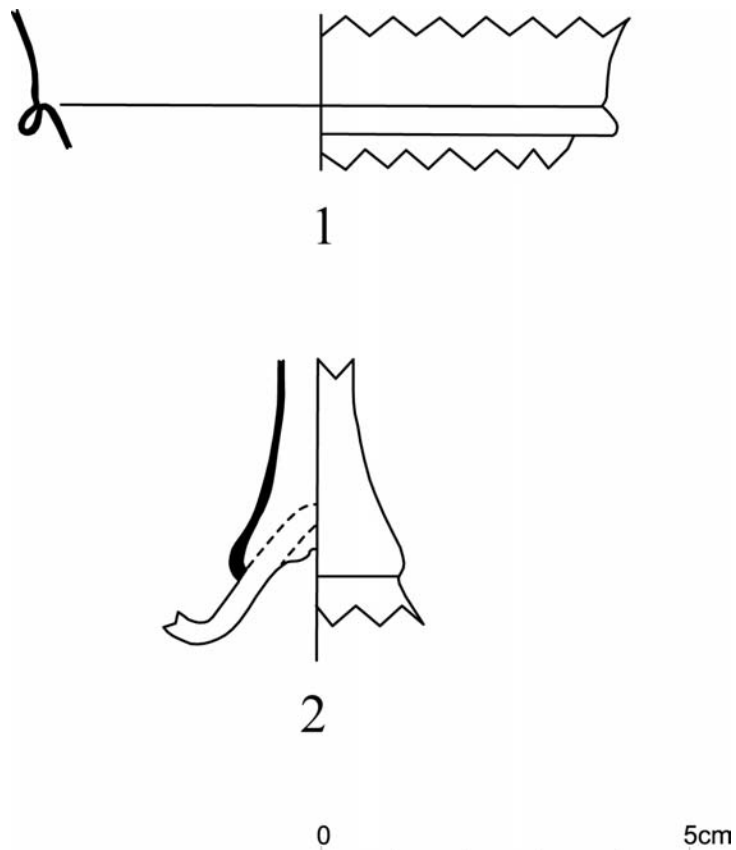


Fig. 67: Llàntia, llantió, núm. 1 (cat. núm. 132); núm. 2 (cat. núm. 130).

Els elements arqueològics localitzat a Mallorca que s'han pogut relacionar amb una llàntia o un llantió són molt dubtosos per trobar-se en un estat de conservació molt deficient.

Formalment, la llàntia deuria respondre al model caracteritzat per un peu troncocònic i una copa de parets convexes amb vora voltada molt present a les

¹⁰⁸⁹ D.A., *À travers le verre...*, 343-344.

excavacions a França.¹⁰⁹⁰ Una forma que es manté al llarg del temps i que pateix pocs canvis, tot i que es fa difícil categoritzar si es té en compte la varietat de llànties contrastada en d'altres zones com a Alemanya.¹⁰⁹¹ Un fragment mallorquí (fig. 67, núm. 1) podria correspondre a aquesta forma.

En gran part de les cases ciutadanes de la segona meitat del segle XV, bé al menjador o a la sala, hi havia un altar amb un retaule devocional, “al costat del qual solia penjar una o dues llànties de vidre, suspeses d'una cadena de llautó”.¹⁰⁹² De les 128 cases analitzades per Jaume Sastre, a 17 d'elles hi havia una llàntia de vidre i a 11 més també n'hi havia, tot i que no se n'indica el material.¹⁰⁹³

Les descripcions dels inventaris mobiliaris fixen la presència d'aquesta peça juntament amb el seu forniment, és a dir amb la corda, la corriola i la cadeneta de llautó o d'altre metall; elements que són imprescindibles per a la seva sustentació. Tot i que ens hem de remetre a França, un exemplar amb aquesta configuració el trobaríem en una representació corresponent al retaule de Boulbon d'un pintor anònim provençal datat cap a 1460-1470.¹⁰⁹⁴

Les llànties individualitzades per Josep Gudiol, gràcies a l'estudi de la pintura gòtica catalana dels segles XIV-XV, no segueixen la forma prototípica francesa. Es tracta de peces més grans caracteritzades sobretot pel cos acampanat, algunes d'elles amb peu i amb nanses de vidre per a penjar-les, sense que sigui necessari un element metàl·lic circular de suport. L'exemple més clar es troba en un dels cinc compartiments del retaule dedicat a Sant

1090 D.A., *À travers le verre...*, 349-351, núm 393, 396. A Itàlia per la seva forma reben el nom de *campanelli*, tot i que en excavació arqueològica pràcticament no se n'han localitzat exemplars (DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 59; STIAFFINI, “Contributo ad una primera sistemazione...”, 228, 246).

1091 D.A., *À travers le verre...*, 344.

1092 Jaume SASTRE MOLL, “L'obra pictòrica com element decoratiu, sumptuari i devocionari a les llars medievals mallorquines, en el trànsit a la Modernitat”, *BSAL*, 59, 2003, 51.

1093 A la taula només hem incorporat aquelles peces més significatives pel que fa a la riquesa de la descripció, o que corresponguin a un inventari que hem revisat completament tot el material de vidre que reflectia.

1094 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 56.

Vicenç de l'altar major de l'església parroquial de Sant Vicenç a Sarrià (Barcelona), obra de Jaume Huguet datada entre 1450-1460.¹⁰⁹⁵ Una peça similar, que només es diferencia per no tenir la base anular, correspon a l'escena de l'*Anunciació* d'un retaule de l'església de Santa Maria de Verdú obra de Jaume Ferrer entre 1432 i 1434. En dues estampes mallorquines de finals del segle XV o inicis del XVI hi apareixen objectes assimilables, tot i la rusticitat i simplicitat de les imatges.¹⁰⁹⁶

Aquestes formes remetent a les làmpades de tipus islàmic. Val a dir que com amb el subtipus descrit abans, els contextos arqueològics mallorquins no han facilitat exemplars relacionables. A l'església dels dominics de Perpinyà es localitzà una làmpada que remet a aquesta tipologia, objecte que s'ha datat amb dubtes al segle XIV, segons els materials que hi estaven associats. La peça conserva les petites nanses d'on penjava un estilitzat peu, li manca la decoració esmaltada.¹⁰⁹⁷ Segons Danièle Foy constitueix un testimoni de les connexions dels territoris catalans amb l'Islam. Òbviament, l'objecte s'hauria de relacionar amb les làmpades d'origen sirià també localitzades a Mallorca, especialment durant la segona meitat del segle XIV, així com amb d'altres exemplars que sense comptar amb una denominació geogràfica, denominats *lantees blanques*, hi apareixen associats.

La documentació també parla de llànties de dimensions més grans; en un cas s'especificava que tenia una cabuda de mig quartà, mesura de líquids que equivaldria a quatre litres.¹⁰⁹⁸

Hem incorporat el llantió o llantó, entenent-lo com a llàntia petita i

1095 GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, 171, cat. 479.

1096 Es tracta de l'estampa de Sant Antoni de Viana i de la de Sant Cosme i Sant Damià, atribuïdes al mestre de Sant Antoni de Viana (Miquela FORTEZA OLIVER, *La xilografia en Mallorca a través de sus colecciones: la Imprenta Guasp (1576-1958)*, Palma, José J. de Olañeta, Editor, 2006, 82-84). Les dues presenten els sants en primer terme, mentre que a la part superior hi apareixen, de manera similar al retaule esmentat de Jaume Huguet, diferents exvots amb la representació de les llànties.

1097 D.A., *À travers le verre...*, 352, núm. 397; DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 65.

1098 *DCVB*, vol. 9, 22.

sobretot com a vas destinar al llantoner, una “gran llàntia de sala”, formada per una armadura metàl·lica en forma de gàbia sobre la qual s'hi han soldat cercolets metàl·lics per a sustentar els llantions.¹⁰⁹⁹ El llantió adoptaria una forma similar a un got, recipients que també podrien haver-se emprat com a llànties.¹¹⁰⁰ Un fragment aparegut en excavació a Mallorca es pot assimilar a un llantió si ens atenem a paral·lels posteriors.¹¹⁰¹ Es caracteritza per tenir a l'interior un canaló cilíndric per a aguantar la metxa (fig. 67, 2).¹¹⁰²

Un model de llàntia que no s'ha documentat a Mallorca és el *cesendello*, tipus venecià produït prioritàriament durant la segona meitat del segle XV. Es tracta d'una llàntia de cos estret i allargat, aguantat per una muntura metàl·lica força elegant i complicada. Es conserven alguns exemplars esmaltats, a més de nombroses representacions pictòriques en obres d'autors com Giovanni Bellini o Vittore Carpaccio, entre d'altres.¹¹⁰³

E. Ús litúrgic

En aquest grup s'hi integren objectes amb vinculació litúrgiques clares que els fan especials, tot i que en gran part dels casos es tracta de peces que poden adoptar formes ja descrites en d'altres grups.¹¹⁰⁴

1099 *DCVB*, vol. 6, 899. Quan l'any 1392 a la Catedral de Mallorca es compren llantions pel rotlló del cor, entenem que es refereix a un d'aquests elements. Els llantoners són similars a algunes lluminàries representades a les pintures del Giotto per a la basílica de Sant Francesc d'Assís o a la capella Scrovegni de Pàdua, de finals del segle XIII i inicis del segle següent. La principal diferència radica en la manera com els vidres pengen de l'estructura metàl·lica, en el cas italià també interessa remarcar la varietat de tipus, diferents als llantions, com són les llànties tipus *campanelli* o un altre en forma de catúfol, similar a les formes islàmiques, però sense base (DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 58-63).

1100 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 65.

1101 Aquest fragment, de difícil interpretació, el vàrem publicar com un fust, actualment creiem que s'adiu al llantió (CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 80 núm. 23).

1102 Catàleg núm.

1103 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 63-64, 66-69; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1.

1104 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 123; D.A., *À travers le verre...*, 357.

Canadella

1395	50	<i>canadelas de vidre per tenir vi he aygua</i>		Doc. 126
1462	1	<i>canadella de vidre</i>	menjador	Doc. 151
1480	2	<i>canadelles de vidre pintades e daurades</i>	capella	Doc. 178

Les canadelles són els “dos pitxerets o ampolletes amb broc que serveixen per ministrar el vi i l'aigua per a l'oblació de la missa”.¹¹⁰⁵ Encara que s'han revisat nombrosos inventaris d'espais litúrgics, la canadella de vidre no ha estat registrada pràcticament en cap inventari, sinó només les realitzades en argent. Ara bé, està clar que si ens fixam en les que adquirí la sagristia de la Catedral de Mallorca l'any 1395,¹¹⁰⁶ les peces podien existir, però no registrar-se en l'inventari, atesa la inferior consideració de la matèria. Per altra banda, també es feien servir ampolles com ho demostra una altra anotació al mateix llibre de comptes, quan es compraren “vint parells d'ampolletes per tenir lo vi e l'aygua a servey de les misses”.

Un exemplar català datat entre la segona meitat del segle XV i la primera meitat del XVI pertany a la col·lecció de Santiago Rusiñol. Per bé que en la darrera catalogació se l'ha classificat com a gerreta o setrill,¹¹⁰⁷ les anteriors referències havien optat per considerar que es tractava d'aquest objecte litúrgic.¹¹⁰⁸ Aquesta forma es consolidà com a prototípica de les canadelles d'època moderna, mantenint-se pràcticament fins al segle XX. En aquest cas es caracteritza pel repeu cònic, el cos piriforme, el broc corbat i la nansa amb un coronament superior destacat. Pel que fa a la decoració, compta amb l'aplicació d'un fil de vidre helicoidal a la zona del coll.¹¹⁰⁹ Val a dir que les dimensions de l'objecte, amb una altura que arriba als 16 cm, no s'adiu amb les del model que es fixarà posteriorment.

1105 *DCVB*, vol. 2, 900.

1106 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 35.

1107 Ignasi DOMÈNECH VIVES, “La col·lecció de vidre d'època moderna”, a Teresa CARRERAS ROSSELL; Ignasi DOMÈNECH, *Museu Cau Ferrat. La col·lecció de vidre*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2003, 95.

1108 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 7A.

1109 La pasta emprada és d'un to lleugerament melat.

Penitència, paternosters

1437	?	<i>patenostres menuts de vidre an hi de blanchs e de negres</i>	cambrera major (servidora)	Doc. 136
1456	?	<i>pater nostres de vidre blanchs</i>	sala (caixonet)	Doc. 146
1467	1	<i>rastre de vidre ab Pater Nostres, tres o quatre de coral</i>		Doc. 162
1467	2	<i>penitències de vidre grosses de colors diversos</i>		Doc. 162
1474	1	<i>panitència de vidre groch poquets</i>	menjador	Doc. 167

Els rosaris o penitències es realitzen amb diferents materials com són l'argent, el corall o l'atzabeja.¹¹¹⁰ El rosari pot considerar-se un element de joieria. En relació al vidre, alguns inventaris ens permeten fixar el nombre de colors fets servir, que inclou el blanc, el groc i el negre.

Portapau

1478	2	<i>ymatges de vidre per adar pau</i>	església	Doc. 174
------	---	--------------------------------------	----------	----------

Una de les formes durant la celebració de la missa de donar la pau entre el sacerdot i els fidels era a través del bes de la pau, “que podia ser transmès, ocasionalment, mitjançant el portapau”.¹¹¹¹ Es tracta d'un objecte que es fa freqüent des del segle XV, que consisteix en una plaqueta amb una nansa a la part de darrera, per a poder-lo passar als fidels. La part frontal recollia la iconografia.

Tot i que es poden trobar exemplars sumptuaris realitzats en argenteria, ivori, etc., n'hi ha d'altres produïts en sèrie, el cas de vidre seria excepcional. El fet que no s'indiqui la seva procedència limita la interpretació de la part

1110 DCVB, vol. 8, 327, 429; SASTRE, *Alguns aspectes...*, 126-127. Segons Elvira González “els rosaris o, per ser més exactes, els «paternosters», com antecessors seus, es realitzaven a base de llavors, de fusta arrodonida, de vidre o fins i tot de catxumbo, la clovella llenyosa i dura de diversos fruits” (Elvira GONZÁLEZ; M. Magdalena RIERA, *La joieria a les Illes Balears*, Palma, Institut d'Innovació Empresarial-Govern de les Illes Balears, 2002, 83).

1111 D.A., “Objectes litúrgics. Metalls comuns”, a D.A., *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg. Segles XVI-XX*, vol. 2, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2004, 118.

figurada, que podria haver estat realitzada mitjançant l'ús d'un motlle o bé esmaltada.

F. Objectes d'ornamentació personal

La pasta vítria s'ha emprat des de la seva aparició per a la substitució de les pedres precioses i, conseqüentment, per a l'elaboració d'objectes d'ornamentació personal.¹¹¹² Una de les raons per la qual els recollim en aquest apartat és per estar treballats amb la tècnica del vidre a la llum o el modelat les peces.

Anell

1467	? anell (...) de vidre	Doc. 162
------	------------------------	----------

Els anells es realitzaven preferentment en metall, bàsicament en or i argent, “amb l'encast d'alguna pedra preciosa”.¹¹¹³ La denominació de l'inventari no és del tot clara, ja que es podria interpretar com la pedra que s'hi podria haver encastat. En contextos arqueològics del nostre àmbit d'estudi no es pot relacionar cap exemplar. L'únic cas el trobaríem entre els materials localitzats en l'excavació realitzada a l'Hospital de San Andrés a Escalona (Toledo), corresponents als segles XIV-XV.¹¹¹⁴ L'anell és molt simple, de secció cilíndrica, de color negre i llis.

Collar

1112 STIAFFINI, *Il vetro nel medioevo...*, 130.

1113 GONZÁLEZ; RIERA, *La joyeria...*, 77; SASTRE, *Alguns aspectes...*, 125.

1114 Antonio MALALANA UREÑA, “Un conjunto de pulseras de vidrio hallado en la excavación del Hospital de San Andrés (Escalona, Toledo)”, *Boletín de Arqueología Medieval*, 11, 1997, 301, fig. 2c.

1466	1	<i>collar ab deu grans d'argent entretallats, ab vuyt grans de vidre grans de vidre blaus e sis verts de vidra</i>	Doc. 161
1478	1	<i>collar de perlas de nacra ab algunas pedras de vidra</i>	Doc. 171
1498	1	<i>altre coleret qui és de vidre</i>	Doc. 206

Els collars presenten moltes similituds amb les penitències, és realitzaven amb els mateixos materials, com són la “granadura d'or, perles, corall, atzabeja o bé una combinació d'un d'aquests materials amb qualque metall preciós”.¹¹¹⁵

Granadura, granissa

1467	14	<i>fil de granadura de vidra, verda e groga</i>	Doc. 162
1467	3	<i>fil de vidre, negres</i>	Doc. 162
1467	15	<i>fil de granadura de vidre negre, ben sotils</i>	Doc. 162
1467	18	<i>fil de vidre</i>	Doc. 162
1467	8	<i>fil de granadura menuda de vidre per a collars de dona</i>	Doc. 162
1467	9	<i>fil de granadura groga per collaret de nines</i>	Doc. 162
1480		<i>mas de pater nostres de vidre blaus per a collar de dona molt menuts</i>	sala (capseta rodona) Doc. 178
1480		<i>[mas] altre consemblant pater nostres menuts negres</i>	sala (capseta rodona) Doc. 178

La granadura és el conjunt de grans, especialment de vidre, que s'empren tant per a fer rosaris com collars.¹¹¹⁶ Com en el cas de les penitències interessa remarcar que es dona una varietat en els colors de les denes o grans de vidre que no es troba en les peces de forma. El color negre s'ha de relacionar amb la imitació de pedres, en aquest l'atzabeja, pedra molt emprada en l'orfebreria, entre altres raons, per les seves propietats profilàctiques i, a més a més, indica dol.¹¹¹⁷

També es constaten les diferents dimensions d'aquests grans en relació al

1115 GONZÁLEZ; RIERA, *La joieria...*, 72.

1116 *DCVB*, vol. 6, 373.

1117 Els exemples que podem citar sobre aquest fet són nombrosos, valgui com a testimoni les paraules d'un Tractat de pedres precioses català del segle XV, que indica que una de les virtuts de l'atzabeja era “contra mals d'ulls, e per ço és comenada aportar als infants, e val contra hombre de diables” ([Anònim], *Lapidari. Manuscrit del segle XV*, Oxford, The Dolphin Book Co., 1977, 25).

tipus de collar, en uns casos per a dona en d'altres per a nines. En aquest sentit, convé indicar que es realitzaven denes pràcticament diminutes, la denominació actual seria *granissa*,¹¹¹⁸ emprats per a cosir o teixir decoracions en la indumentària.

Les excavacions arqueològiques no han proporcionat cap exemplar, aspecte que contrasta amb d'altres períodes històrics que sí faciliten materials d'aquest tipus. Entre els materials de la primera meitat del segle XV pertanyents a l'excavació del Castell de Llinars es localitzà un gra de rosari de 1,75 cm de diàmetre. Segons Jaume Barrachina, la dena de color negre presentava “els dos pols trencats i foradat”,¹¹¹⁹ aspecte que ens indica una tècnica de fabricació que difereix de la tradicional per a realitzar aquests petits objectes, que consistia en l'enrotllament de la pasta incandescent sobre una vara metàl·lica.

D'altres exemplars que es poden posar com a paral·lels són els apareguts a Escalona (Toledo). Tot i correspondre a un altre territori, a més d'haver-se relacionat aquests objectes amb les minories jueves o mudèjar d'aquest indret dels segles XIV-XV, consideram que són elements perfectament equiparables als documentats als inventaris mallorquins. Es tracta de sis denes de vidre de color negre llises, de diverses dimensions, que formarien part d'un collar. Malauradament, no s'indica quina fou la tècnica d'elaboració.¹¹²⁰

Manilla

1455	1	<i>manilles de vidre</i>	cambrà	Doc. 145
1465	1	<i>manilla de vidre</i>	escriptori (capseta)	Doc. 159

Les manilles o polseres són ornaments del braç, generalment de metall, però també realitzats amb vidre.¹¹²¹ La producció està perfectament

¹¹¹⁸ DCVB, vol. 6, 379.

¹¹¹⁹ BARRACHINA, “El vidre”..., 234.

¹¹²⁰ MALALANA, “Un conjunto de pulseras...”, 302, fig. 2d.

¹¹²¹ DCVB, vol. , 202-203; SASTRE, *Alguns aspectes...*, 126. No creiem que manilla sigui en aquest cas una deformació vulgar de vericle, entre d'altres raons ja que aquest ús es documenta a finals del segle XVI.

documentada amb la venda del 1498 del vidrier mallorquí Andreu Artal al sastre Joanot Amorós, per a comerciar-les. Es tracta de quatre grosses de vidre de manilles, que es venien a 19 sous cada una.¹¹²²

Encara que en contextos arqueològics mallorquins no se n'ha localitzat cap exemplar, podem citar l'importantíssim conjunt localitzat a Escalona (Toledo).¹¹²³ Les peces són de vidre incolor, negre, blau i blau combinat amb d'altres colors; pel que fa a la decoració gran part d'elles són llises i en d'altres casos entorcillades.¹¹²⁴

Perles

1467	14	<i>perles de vidre</i>		Doc. 162
------	----	------------------------	--	----------

El vidre s'ha emprat des dels seus orígens i també al llarg de l'edat mitjana per a realitzar peces emprades posteriorment en obres d'argenteria i joieria. En aquest cas es podria tractar de denes, similars a les perles naturals, o ser una referència de tipus genèric.

G. Altres

Almorratxa

1414	1	<i>marratxiam vitrei de tenir aygo ros buyda</i>	entrada	Doc. 131
1452	3	<i>maraxes (...) blaves</i>	cambrà	Doc. 143
1452	2	<i>maraxes (...) pintades</i>	cambrà	Doc. 143
1461	2	<i>marratxes de vidre</i>	cambrà	Doc. 150

1122 Apèndix 1, doc. 37.

1123 MALALANA, "Un conjunto de pulseras...", 293-296. Aquest autor fa una relació d'altres jaciments peninsulars, alguns de la mateixa cronologia, en la que s'han localitzat exemplars de polseres.

1124 Es relaciona també la manilla o polsera amb la profilaxi o protecció contra el mal d'ull, a més a més també s'ha de tenir en compte el color negre i la relació amb l'atzabeja i les seves virtuts. Per altra banda, el seu ús estaria directament relacionat amb les minories presents a aquesta localitat (MALALANA, "Un conjunto de pulseras...", 296-309).

1463	3	<i>meraixes de vidre de pochà vàlua</i>	recambra	Doc. 155
1463	1	<i>maraixa de vidre</i>	cambrà	Doc. 155
1463	3	<i>maraixes de vidre</i>	cambrà	Doc. 155
1467	1	<i>marratxa de la mateixa color [vidre blau scurs]</i>	pastera per tenir vidre	Doc. 162
1475	2	<i>maratxetes de vidre, buydes</i>	cambrà	Doc. 168
1482	1	<i>marratxe buyde</i>	cambrà	Doc. 184
1489	3	<i>marraxes de vidre</i>	cambrà	Doc. 192
1493	2	<i>marratxes de vidre</i>	cambrà (caixa)	Doc. 200
1496	5	<i>merratxes de vidre penjades a la paret</i>	cambrà	Doc. 204

L'almorratxa és un “cànter de vidre o de metall amb molts de brocs”, que contenia aigües perfumades i s'emprava per a perfumar les habitacions.¹¹²⁵ Està perfectament documentada a Catalunya ja a mitjans del segle XIV, mantenint-se fins al segle XVIII.¹¹²⁶ Tant els exemples catalans com els mallorquins demostren que ens trobam davant una peça que rep un tractament decoratiu especial, com és el cas de l'exemplar pintat.

Pel que fa a la forma corresponent al període medieval ben poca cosa podem dir, puix no hi hem pogut relacionar cap fragment dels materials arqueològics estudiats. Entre els exemplars mallorquins n'hi havia un penjat a la paret, anotació que interpretam com a significativa de tractar-se d'una peça mancada de peu.¹¹²⁷

Convé recordar que al segle XIV, i també al XV, s'importaren objectes des de Damasc i Alexandria, que s'anotaven als inventaris amb la denominació catalana.¹¹²⁸

Figuretes

¹¹²⁵ DCVB, vol. 1, 535.

¹¹²⁶ També podria tractar-se de “dauramadors” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 35, 41-42). Vegeu: CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre de taula...”, 76.

¹¹²⁷ El sastre Gabriel Arguimbau de Ciutadella de Menorca en tenia 15 de color blau penjades a la paret d'una de les habitacions de la seva casa; en tenia 1 del mateix color i 5 més a d'altres habitacions de la casa (ROSSELLÓ, *Llibre del notari...*, 16).

¹¹²⁸ Alguns exemplars catalans: “«almorratxe domesquina pintada» (1410); «una almorratxa dalexandria» (1414). En la recepció solemne que es féu en la ciutat comtal pel gener de 1440, trobem, entre les peces del servei, «xx almorratxes domesquines que sien omplides daiguaros»” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 41-42).

1494	1	<i>cavall (...) tot de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 201
------	---	----------------------------------	-------------------	----------

A més del cavall documentat, es coneixen d'altres animals realitzats pels vidriers segons els inventaris catalans.¹¹²⁹ A l'excavació del Castell de Llinars del Vallès (Catalunya) aparegueren diverses figures, que es dataren a la primera meitat del segle XV. El primer exemplar corresponia a un cap de gall, realitzat amb la tècnica del bufat i treballat a la pinça, que podria tenir una altura d'aproximadament 13 cm. A aquesta peça s'hi sumen les restes de dues més de la mateixa excavació, que representen animals quadrúpedes, un d'ells s'identificà amb un cavall en marxa, treballat a la pinça.¹¹³⁰

Mirall

1463	1	<i>mirall de vidre fet a forma de (...) ab quatre lunes</i>	taulell	Doc. 154
------	---	---	---------	----------

Els miralls realitzats en vidre es coneixen des de l'antiguitat. Pel que fa al nostre període d'estudi, cal tenir, en compte que els inventaris en tots els casos no indiquen que s'hagin realitzat en vidre, i per tant podrien ser de metall polit. Els principals centres productors es trobarien situats a les zones limítrofs de França amb territoris alemanys, en especial la regió d'Alsàcia-Lorena i a Alemanya. Serà la ciutat de Nuremberg la que s'imposarà com a gran centre productor, amb una aplicació de plom a la cara interna.¹¹³¹ La tècnica alemanya es traslladarà a Venècia per vidriers francesos procedents de la Lorena.¹¹³² Encara que segons Zecchin hi hauria tallers venecians treballant a partir del XIV.¹¹³³

1129 “Un colom de vidre (1465)” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 43).

1130 BARRACHINA, “El vidre”..., 233-234, fig. 86.

1131 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 119.

1132 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 119.

1133 DU PASQUIER, *Histoire du verre. Le Moyen Âge...*, 119; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 23-24.

4.3.3. El material vitri per a la construcció

La Història del vidre pla i del vitrall com a “sistema de recobriment mural” i també com element primordial en l’ambientació i creació d’un determinat espai arquitectònic no ha estat massa afortunada a Mallorca. Per bé que comptam amb unes importants construccions arquitectòniques d’època gòtica,¹¹³⁴ que per lògica haurien d’haver suscitat el desenvolupament del vitrall, comprovarem a continuació com quedà bastant limitat. En relació a les aportacions historiogràfiques, es limiten als treballs ja clàssics de Marcel Durliat i de Gabriel Llompart, obres de caràcter general sobre l’art i la pintura, respectivament, que han documentat les principals intervencions realitzades, que són poques amb comparació amb el ric panorama català, que és objecte de nombroses contribucions,¹¹³⁵ així com el de la resta d’Espanya.¹¹³⁶

L’objectiu fonamental d’aquest apartat és traçar les relacions que s’estableixen entre els pintors vitrallers i els vidriers de buf, així com esbrinar si els tallers locals realitzaven vidre pla. Ens basarem principalment en la documentació publicada, puix la recerca de noves dades als arxius corresponents als edificis construïts durant aquest període comportaria un treball molt més ambiciós del que es pretén desenvolupar.

Dins el procés de realització d’un vitrall era importantíssima la qualitat de les matèries primeres i el procés d’execució. La qualitat dels materials determinava la resistència a les inclemències meteorològiques, aspecte que era

1134 El vitrall esdevé un element fonamental del llenguatge de l’arquitectura gòtica europea, no cal incidir en aspectes, tan presents en la historiografia, com és el de l’ús simbòlic de la llum (Víctor NIETO ALCAIDE, *La luz, símbolo y sistema visual. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*, Cátedra, Madrid, 1978).

1135 Per a un estat de la qüestió: Sílvia CAÑELLAS I MARTÍNEZ, “Historiografía i vitralleria gòtica i del renaixement a Catalunya”, a Teresa CARRERAS; Ignasi DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d’Història del Vidre. Actes*, Monografies 1 Barcelona, Museu d’Arqueologia de Catalunya, 2001, 291-303.

1136 Vegeu entre d’altres: Víctor NIETO ALCAIDE, *La vidriera española. Ocho siglos de luz*, Madrid, Nerea, 1998.

essencial per a l'èxit de l'obra realitzada pel mestre vitraller. El seu treball també comportava la col·locació de la peça a l'edifici, així com de la corresponent xarxa de protecció metàl·lica i, finalment, la conservació.

L'activitat del vidrier de buf està directament relacionada amb la del vitraller o pintor de vidrieres, pel simple fet de ser el subministrador de la matèria, essencial i imprescindible, de la seva obra. Les tècniques emprades per a l'elaboració del vidre pla són dues. La primera d'elles, coneguda com a ciba, consistia en bufar una posta de vidre en forma d'esfera que s'anava aplanant per rotació fins que formava un disc.¹¹³⁷ La segona tècnica consistia en bufar amb la canya de vidrier un cilindre, que es denomina manxó, que s'obria longitudinalment i s'aplanava.¹¹³⁸ Pel que fa a Balears, només al segle XV es pot suposar que es realitzava vidre pla, tot i que les dades són escasses, com ja hem indicat, per la no localització de tallers d'aquesta cronologia.

Les operacions que se segueixen per a realitzar una vidriera es mantenen constants al llarg dels segles, d'ençà que en el segle XII el monjo Teòfil les plasmà per escrit. De manera sintètica es pot articular en les següents fases o operacions: “preparació del vidre, realització del cartó, tall dels diferents vidres que componen la vidriera, pintura del vidre, coccio i emplomat”.¹¹³⁹

Un dels aspectes característics del llenguatge del vitraller és la necessitat d'elaborar un cartó, com a pas previ a l'inici del procés d'execució de qualsevol obra. Durant el gòtic, és comú que es produeixin intercanvis entre pintors i mestres de vidrieres. Si bé és cert que es pot caure en l'error d'interpretar

1137 Les bombolles d'aire per efectes de la rotació es disposen de manera concèntrica. Vegeu: Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, CVMA, Espanya, 8-Catalunya, 3, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, 219.

1138 AINAUD; VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, 220.

1139 NIETO, “El “Tratado...””, 282. Es podria matisar al pensar que la preparació del vidre pla o elaboració correspondria a una feina dels tallers dels vidriers de buf. També el projecte es faria primer a escala reduïda i després es traslladaria a escala real. Finalment, es podria contemplar també l'assentament a l'obertura arquitectònica (NIETO, “La profesión y oficio...”, 43, 54). Entre altres textos es basa amb Cennino Cennini i el text de cap el 1100 de Teòfil. L'article també aporta la descripció dels estris d'un taller de vitraller de finals del segle XVI.

aquesta relació de manera subordinada, considerant al vidrier o vitraller com un rudimentari executor.

Entre els manuals medievals de taller que tracten la vidriera s'ha de situar el *Libro del Arte* de Cennino Cennini.¹¹⁴⁰ Com se sap, el text reflecteix l'ambient del trecento italià i no el de la resta de territoris europeus. Cennini reivindica la figura del pintor com a creador i deixa al vidrier com l'executor de l'obra, en un paper de mestre artesà.¹¹⁴¹ Cennini parla de fet de tres formes d'intervenir els pintors amb vidre: dues relacionades amb les vidrieres i una per a decorar arque i reliquiaries amb petits trossos de vidre. Pel que fa a les finestres, reconeix que no és habitual practicar aquest art entre els pintors ja que hi ha professionals que es dediquen a aquestes obres. A aquesta apreciació hi afegeix un comentari força significatiu: considera que aquests mestres tenen més ofici que habilitat pel dibuix, i així es veuen forçats en determinades ocasions a haver de recórrer als artistes per a fer un bon treball.¹¹⁴² Per bé que es planteja com una col·laboració entre els dos professionals, Cennini dóna més importància a l'activitat pictòrica que als coneixements del mestre vitraller, hàbil en les tècniques de pintat sobre vidre.¹¹⁴³ Finalment, el manual italià

1140 CENNINI, *El libro del arte...*, 211-212.

1141 Victor NIETO ALCAIDE, "Vidrieros y pintores: el problema de los cartones y la vidriera del siglo XV", a D.A. *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, 556.

1142 Al tractat de Cennini s'afirma que "[...] hay personas que se dedican específicamente a ello, y por lo general dichos maestros tienen más oficio que habilidad por el dibujo y se ven forzados, a causa de esa carencia, a recurrir a los artistas de buena práctica y capacidades" (CENNINI, *El libro del arte...*, 211-212; NIETO, "Vidrieros y pintores...", 556-557).

1143 "[...] procede del siguiente modo: te darán la medida de la ventana, anchura y longitud; tú pegarás las hojas de papel necesarias para abarcar la superficie de la ventana; primero dibujarás tu figura con carboncillo, luego repasarás con tinta y dibujarás tu figura con carboncillo, luego repasarás con tinta y sombrearás completamente, tal como hacías sobre tabla. A continuación el maestro vidriero cogerá este dibujo y lo extenderá sobre un tablero o una mesa grande y plana, y en base a los colores que quieras dar a los vestidos de la figura, él irá cortando poco a poco sus pedazos de vidrio y te dará un color que hace con limaduras de cobre bien molidas, y con este color y un pincel de marte vé marcando poco a poco las sombras, de acuerdo con la forma de los pliegues y de otras partes de la figura, en cada uno de los pedazos de vidrio que el maestro ha cortado y ordenado, y con este color que te he dicho podrás sombrear cualquier clase de vidrio. Después, el maestro, antes de unir los pedazos entre sí, como se suele hacer, los cuece moderadamente en cajas de hierro con su ceniza y luego los une" (CENNINI, *El libro...*, 211-212; NIETO, "Vidrieros y pintores...", 556-557).

també descriu la tècnica de la pintura en fred sobre vidre aplicada a les finestres, usant l'oli, però indicant clarament que no es pot coure, sinó assecar-se al sol.

Per a Víctor Nieto aquesta col·laboració és el fruit d'un procés molt més complex, que acaba per enriquir notablement l'obra.¹¹⁴⁴ Els cartons, com era freqüent als tallers medievals, es reutilitzaven en diverses obres. De fet, als tallers espanyols per a fer vidrieres dels segles XIV i XV, els casos en què pintors tenien coneixements tècnics sobre la realització d'una vidriera eren una excepció.¹¹⁴⁵ Al cap i a la fi, això comportava que entre l'esbós i l'obra finalitzada es produïssin canvis i transformacions realitzats pel vidrier, degut a “las exigencias técnicas de pasar un boceto al soporte definitivo de la obra”.¹¹⁴⁶

Bona prova d'aquest trasllat és el fet que els colors i tons que podien emprar els vitrallers eren limitats, ja que la seva paleta estava formada pels colors de la matèria vítria emprada.¹¹⁴⁷ 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, segons el període.¹¹⁴⁸ Es tracta, per tant, de la dificultat d'elaboració i de combinació dels pigments d'un llenguatge diferenciat i propi. Per bé que, com és evident, com a manifestació pictòrica de l'art del foc, el seu desenvolupament artístic es troba en sintonia amb el de la resta d'arts pictòriques.¹¹⁴⁹

1144 “Los cartones para la realización de vidrieras fueron el punto de encuentro de diversas artes, en el que, cuando se produjo una colaboración entre vidrieros y pintores, tuvo lugar una proyección del arte de estos últimos transformado por las exigencias técnicas del proceso de ejecución” (NIETO, “Vidrieros y pintores...”, 555, 562).

1145 NIETO, “Vidrieros y pintores...”, 561.

1146 NIETO, “Vidrieros y pintores...”, 559-561.

1147 Els més corrents serien el blau cobalt, el vermell i el verd obtinguts amb el coure, el púrpura amb el manganès i, finalment, el groc amb antimoni o ferro (Xavier BARRAL I ALTET, “Las vidrieras medievales”, a Xavier BARRAL I ALTET (dir.), *Vidrieras medievales en Europa*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2003, 11-33).

1148 NIETO, “La profesión y oficio...”, 36.

1149 “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, “La profesión y oficio...”, 36).

Per a l'elaboració de la vidriera el procediment més habitual era l'ús de la taula del vidrier; una forma de treballar que descriu a la perfecció el monjo Teòfil.¹¹⁵⁰ La taula es blanquejava amb guix i a sobre s'hi dibuixava a escala real l'esbós indicant-hi fins al més mínim detall. S'empraven símbols per a especificar els colors del vidre a emprar, però també l'estructura de la xarxa de l'emplomat i d'altres detalls de l'obra. El procés continuava amb el tall de la matèria amb un ferro calent, o bé del diamant que ja al segle XIV s'usava a Itàlia, com es desprèn del tractat d'Antonio da Pisa. Les vores de cada tall es retallaven amb un altre instrument metàl·lic, que deixava la vora amb un característic rosegat o brusat. 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 i a finals de la centúria següent s'introduiran d'altres tonalitats.

El vitraller, per a realitzar la coccio de la grisalla i l'esmalt, tenia un forn diferent als dels vidriers de buf. El tractat del monjo Teòfil descriu com es construïen aquests forns denominats de mufla, com s'hi col·locaven els vidres pintats en una planxa o safata de ferro i, a més a més, com s'havia de fer la coccio. Les mufles del segle XIV eren similars a les dels segles anteriors, 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 dues o més capes de vidre, que es recobrien de cendra, en la safata o planxa (fig. 68).¹¹⁵¹ La temperatura podia arribar a uns 600 graus en unes sis hores, mentre que es necessitarien unes dotze hores per a què l'estructura es refredàs.¹¹⁵²

Un cop passats pel forn, els vidres es tornaven a col·locar 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 diferents fragments que

1150 Sarah BROWN; David O'CONNOR, *Vidrieros*, Artesanos medievales, Madrid, Akal, 1999 (1991), 52; BARRAL, "Las vidrieras medievales...", 14-16.

1151 Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*, CVMA, Espanya, 8-Catalunya, 3, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1992, 163-164.

1152 BROWN; O'CONNOR, *Vidrieros...*, 60.

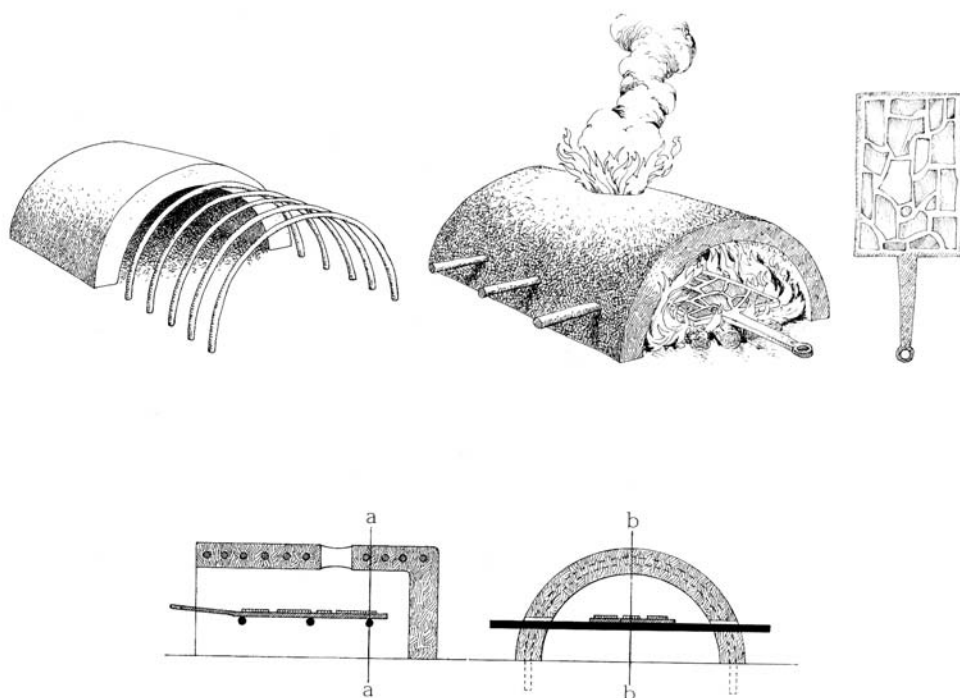


Fig. 68: Reconstitució d'un forn de vitraller, segons Jordi Vila a partir de Teòfil i Le Couteur.

constituïen cada panell de la vidriera. Per a les diferents soldadures s'emprava l'estany. Per a saber la seva situació exacta a la taula i no mesclar vidres durant la coccó s'incorporaven marques per a identificar a quin panell corresponia cada vidre pintat.¹¹⁵³

4.3.3.1. Els artesans

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. Directament relacionat amb aquests dos conjunts monumentals i els seus processos constructius, s'hi documenta el primer mestre vitraller.

Es tracta del pintor de vidrieres Matteo di Giovanni que era originari de Siena. La itinerància d'aquests artistes els obligava a cercar edificis en construcció un

¹¹⁵³ AINAUD; VILA-GRAU *et al.*, *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, 164.

cop s'acabaven les obres en un altre lloc.¹¹⁵⁴ En aquest cas, l'arribada a l'illa es veu facilitada sens dubte pel context mallorquí, mancat de professionals, que afavoria la importació tant d'obres com d'artesans i artistes.¹¹⁵⁵ La seva estada se situa entre l'any 1325, data del seu primer encàrrec, i el 1331, quan es perd el seu rastre en la documentació de l'època. Com indica Marcel Durliat el 1330 se'l cita com a ciutadà de Mallorca, senyal que tenia un taller estable i suficient feina, circumstància que es referma quan durant aquests anys adquirí unes cases.¹¹⁵⁶

La seva activitat es troba des de bon principi vinculada als ordes mendicants. Així, l'any 1325 contractà la realització d'una vidriera pel presbiteri de l'església de Sant Domingo.¹¹⁵⁷ L'edifici, desaparegut durant la primera meitat del segle XIX, s'havia començat a construir el 1295, donant-se per acabat cap a l'any 1359, amb la construcció de les tres darreres voltes.¹¹⁵⁸ De la intervenció del vitraller no ha sobreviscut cap imatge gràfica, així com tampoc, amb prou detall, de la zona on s'instal·là, l'absis poligonal,¹¹⁵⁹ segons es dedueix del contracte de la *fenestram maiorem, que est in capite ecclesie*.¹¹⁶⁰

La lectura detallada del contracte entre el senès i els frares predicadors ens permet veure la transcendència que es dóna a la pulcritud i nitidesa del vidre, així com la importància cabdal de la resistència del finestral, que ha d'aguantar les ventades i qualsevol inclemència meteorològica. Per aquesta raó, s'especificava que si el finestral es trencava durant el primer any el tornaria a

1154 “El vidriero, incluso en el caso de que tuviese taller establecido en una ciudad, era un *homo viator*, que se trasladaba de catedral en catedral, de iglesia en iglesia, para buscar y realizar los encargos. Lo cual explicaba la abundancia de vidrieros procedentes de otros países que trabajaban en España” (NIETO, “La profesión y oficio...”, 39).

1155 Sobre l'arribada i sortida d'artistes, així com d'obres, vegeu: Gabriel LLOMPART, “Mallorca, cap de creus”, a D.A., *Mallorca Gòtica*, cat. exp., Palma, MNAC-Govern Balear, 1998, 13-20.

1156 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1157 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1158 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 65.

1159 Per a un estat de la qüestió i la fortuna historiografia del convent vegeu: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 211-228. Per al període medieval, les dades més recents les ha aportades: ROSSELLÓ, “El convento de Santo Domingo...”, 115-130.

1160 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

refer. La resistència dels vidres és un factor determinant, ja que no servia qualsevol material; el que s'emprava havia de tenir un gruix suficient per aguantar les inclemències meteorològiques i a la vegada permetre el pas de la llum, és a dir la seva translucidesa.¹¹⁶¹ També es marca que la iconografia de la finestra serà dictada pels contractants, especificant que comptaria amb “istoriis et operibus, quibus volueritis et dictaveribus”.¹¹⁶²

La següent obra del mestre són els vitralls per a la capella de la Trinitat a la Catedral de Mallorca, realitzats entre el 1329 i el 1330,¹¹⁶³ així com la rosassa.¹¹⁶⁴ Aquests vitralls es van realitzar una vintena d'anys després que la capella s'hagués lliurat al culte. La documentació fa referència a la compra de vidre, estany i plom per a fer l'emplomat i els treballs dels mestres, senyal que di Giovanni no treballava sòl. Malauradament, no s'especifica si el material era importat o de producció local.

Durliat també insinuà una intervenció no provada al monestir de Sant Francesc,¹¹⁶⁵ basant-se en una significativa deixa testamentària de l'any 1330 per a una vidriera de la capella de la Mare de Déu.¹¹⁶⁶ L'atribució es deu a què es tractava de l'únic taller documentat, i que en conseqüència degué assumir tots els encàrrecs de les esglésies en construcció en aquells moments. També es tractaria d'una peça que, si s'arribà a realitzar cosa que desconeixem, igualment

1161 La reparació i conservació dels vitralls era un tema ben estipulat als contractes, atesa la fragilitat del vidre i l'estructura de la vidriera, que disposada a l'exterior, necessitava un manteniment assidu. Aquest és un dels temes que condiciona la vitralleria: aconseguir vidres resistents, però a la vegada suficientment transparents per a permetre el pas de la llum i resistir les inclemències meteorològiques. En aquest sentit es pot dir que s'estableix una relació proporcional entre resistència, grossor del vidre i transparència (NIETO, “La profesión y oficio...”, 50).

1162 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117.

1163 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 129, 275; Jaume SASTRE MOLL, “El primer libro de fábrica y sacristía de la Seo de Mallorca (1327-1345)”, *BSAL*, 43, 1987, 45-58; Jaume SASTRE MOLL (ed.), *El primer llibre de fàbrica i sagristia de la Seu de Mallorca*, Mallorca, Cabildo de la Seu, 1994; Joan DOMENGE I MESQUIDA, *L'obra de la seu. El procés de construcció de la catedral de Mallorca en el tres-cents*, Palma, IdEB, 1997.

1164 CAMPANER, *Cronicón...*, 135.

1165 Per a un estat de la qüestió de l'evolució d'aquest conjunt monàstic vegeu: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 228-246.

1166 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275 nota núm. 9.

hauria desaparegut.¹¹⁶⁷

A la vegada, l'historiador francès, relaciona aquest mestre amb treballs concrets realitzats al Palau de l'Almudaina.¹¹⁶⁸ Com en el cas de Sant Francesc es tracta d'una atribució contextual no contrastada per la documentació, ja que en cap moment es fa referència explícita al vitraller. La nota indica que el 1331 es donà plom per a l'emplomat d'una finestra per a la cambra del rei.¹¹⁶⁹ Pel que fa a les capelles del conjunt palatí, la de Santa Anna i la de Sant Jaume, no consta cap dotació econòmica per a cobrir-les amb finestrals.

La presència de Matteo di Giovanni a l'illa es correspon amb el context artístic de la dinastia privativa, relacionant-lo amb la introducció de l'estil italogòtic 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 com el retaule o el llibre miniat.¹¹⁷⁰ Durant la primera meitat del segle XIV, es pot afirmar que l'illa es veu immersa en “una precoç experiència italiana en el camp de la pintura, experiència emmarcada dins una època de gran esplendor cultural i artística en gran mesura derivada de l'acció reial”,¹¹⁷¹ que es fa patent en les obres sobre taula conservades i als llibres miniats. Així, per alguns autors la recepció dels models italians seria directa mentre que per d'altres es produiria a

1167 BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 242.

1168 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275-276, nota núm. 93; Carme DOMÍNGUEZ RODÉS, “La vidriera als edificis civils de Catalunya. S. XIV-XVI”, a Teresa CARRERAS; Ignasi DOMÈNECH (ed.), *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre. Actes*, Monografies 1 Barcelona, Museu d'Arqueologia de Catalunya, 2001, 306.

1169 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. Sistema tradicional i econòmic de tancament emprat en molts d'edificis de l'època (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 184, nota núm. 188).

1170 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1171 Aquesta recepció estilística l'han remarcada i contextualitzada Chandler R. Post, Millard Meiss, Josep Gudiol i Gabriel Llombart, entre d'altres autors (Sebastiana SABATER, “La importància de l'època del Regne Privatiu en el desenvolupament de la pintura gòtica mallorquina”, a D.A., *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1998, 392; Maria del Mar GAITA, “La pintura a Mallorca en l'època del Regne Privatiu: aproximació als factors que contribueixen a la configuració de l'estil”, a D.A., *El Regne de Mallorca a l'època de la dinastia privativa*, XVI Jornades d'Estudis Històrics Locals, Palma, IdEB, 1998, 453-462).

través d'escoles intermèdies, com la pisana. És en aquesta cruïlla on l'origen del vitraller resulta tan significatiu. No obstant, la desaparició de les seves obres ens priva de l'element fonamental que permetria aprofundir amb certesa sobre aquestes relacions.

Finalment, cal recordar que els seus treballs vinculats a l'impuls constructor i renovador dels ordes mendicants i, sobretot, de la dinastia privativa es desenvoluparen en paral·lel a una intensa activitat dels tallers de vidre locals.¹¹⁷² Fins i tot és probable que les obres constructives i els treball d'aquest vitraller provocassin la irrupció de diversos tallers; de fet durant la segona meitat del segle XIII, com ja hem indicat, no hi ha indicis de l'existència d'obradors, sinó que el vidre consumit devia ser important des de fora. En contra d'aquesta hipòtesi, es pot dir que no s'ha pogut relacionar cap compra de material, aspecte que fa mantenir una porta oberta a una importació de tots els materials des d'altres territoris europeus.

El següent artista documentat treballant a Mallorca i també a Barcelona entre 1349 i 1368 és Francesc Comes. La seva obra més remarcable és un altre cop una peça desapareguda: la dotació de vitralls per a la rosassa del convent de Sant Francesc, que es contractà l'any 1349 per un preu de 90 lliures.¹¹⁷³ 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 tenia un coneixement avançat de la tècnica del vitrall.¹¹⁷⁴ La façana i el tram d'edifici anterior van ser destruïts cap a 1580 per l'impacte d'un llamp, desapareixent

1172 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 275.

1173 La construcció de l'església de Sant Francesc s'inicià cap a 1280, avançant les obres a un bon ritme, ja que el 1317 l'absis es lliurà al culte. El conjunt es concluí cap a 1349, quan s'enllestí la façana principal (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 63-64).

1174 (...) *meis propriis sumptibus et expensis, faciam, construam et operabo plene et integre, vitro, plumbo et ferro, illam vitriariam rotundam que in altum edificata est in capite introitus ecclesie majoris dicti ordinis (...)* (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64; LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117, doc. 206; E. AGUILÓ, "Notes y documents per una llista d'artistes mallorquins dels sigles XIV y XV", *BSAL*, 11, 1905-1907, 4-5). El document especifica que se li ha d'aportar la fusta necessària per a construir el bastiment per a instal·lar la vidriera en el seu lloc. La bastida comportava un cost adicional que corria a mans dels comitents, és per tant una de les clàusules habituals en una contractació (NIETO, "La profesión y oficio...", 48-49, 57).

amb tot el conjunt la rosassa de Comes, si s'havia conservat fins aquell moment.¹¹⁷⁵ De les dotacions de vitralls d'aquest edifici, caracteritzat per l'ordenament en dos pisos de finestres, només coneixem aquestes escasses referències. En aquest sentit, convé recordar que les finestres altes van ser engrandides i els murs remuntats quan es cobrí l'edifici amb voltes ogivals, que van substituir la primitiva coberta de fusta. Aquesta reforma es realitzà durant el tercer quart del segle XIV, provocant una nova consagració de l'església el febrer de l'any 1385.¹¹⁷⁶ Per descomptat que aquesta actuació de tipus arquitectònic degué alterar els escassos vitralls que fins aquells moments s'hi podrien haver col·locat.

La importància d'aquest encàrrec ens condueix a valorar com i on realitzà l'aprenentatge tècnic aquest mestre mallorquí. La hipòtesi més plausible la proposà Gabriel Llopart al plantejar que Matteo di Giovanni es degué enrevoltar d'algun ajudant o aprenent durant la seva estada a Mallorca. Entre aquests possibles actors hi entraria en joc Francesc Comes o Sacoma i també Ramon Gilabert.¹¹⁷⁷ Des d'aquest plantejament, que recordem que resta per confirmar documentalment, es proposa una continuïtat entre els tallers dels dos mestres, separats en el temps uns trenta anys. De fet, cal pensar en l'existència d'alguna obra prèvia de Francesc Comes, ja que es fa difícil creure que un projecte tan ambiciós s'encarregàs a un mestre sense experiència contrastada i reconeguda.

La següent peça documentada situa l'artista a la ciutat de Barcelona el 1366, any en què cobrà el primer termini per a la creació dels vidres de la rosassa de l'església parroquial de Santa Maria del Pi.¹¹⁷⁸ Els vitralls i

1175 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64; BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 228-246.

1176 DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64-65.

1177 LLOPART, *La pintura medieval...*, vol. 1, 59-60.

1178 La vidriera es contractà per 4000 sous de Barcelona i es realitzà un primer pagament de 1200 sous, que es rebria quan començàs el treball (LLOPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117, doc. 207). A més a més, consta un segon pagament realitzat el 1368 (Joan AINAUD I DE LASARTE; Anscari MANUEL MUNDÓ *et al.*, *Els Vitralls de la Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes*, CVMA, Espanya, 9-Catalunya, 4, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica, 1997, 24).

l'estructura de la rosassa van ser destruïts per l'incendi de l'any 1936. La rosassa actual segueix l'original, que es reconstruí emprant documentació fotogràfica, com són alguns negatius de l'Arxiu Mas i dues còpies a l'aquarel·la realitzades pels deixebles de l'arquitecte Josep M. Jujol, conservades a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.¹¹⁷⁹ 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 és una bona prova de la repercussió que assolí el taller del mestre, que rebé encàrrecs des d'altres ciutats.

Entre 1365 i 1368, en paral·lel a la intervenció anterior, Comes és el mestre de vidrieres de la Catedral de Mallorca.¹¹⁸⁰ És probable, com en d'altres casos, que al taller d'aquest mestre, per tractar-se de l'únic existent, se li hagin de relacionar 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 1365.¹¹⁸¹ Les poques notícies que s'han recuperat d'aquests anys de la seva activitat a la Catedral es relacionen amb la compra de materials a revedors establerts a la zona de Montpeller. Així, el 1365 Jean Tauri, burgès d'Aigüesmortes, li va prometre que li lliuraria en el termini de tres mesos un total de cinc quintars de vidre de color. Tres anys després, pel mes de maig, un ciutadà d'Avinyó, Raymond de Saint Laurent, li proporcionà tres quintars de vidre vermell d'Alemanya i dos quintars de vidre groc, que es portarien des de Montpeller el mes d'agost següent.¹¹⁸² En relació a aquesta darrera compra, el vitraller i la

1179 AINAUD; MANUEL *et al.*, *Els Vitralls de la Catedral de Barcelona...*, 24, 365-367, fotografia núm. 16-18, 20.

1180 La situació d'un mestre de vidrieres a una catedral tenia una doble vessant degut a l'extrema fragilitat del vidre, per una banda la creació de noves vidrieres i per l'altra la restauració de les ja existents.

1181 Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Eulàlia*, Servei d'Arxius, Biblioteques i Museus, 6 vols., Palma, Consell de Mallorca, 1999-2001, núm. 638. Per a un estat de la qüestió de l'edifici i les principals restes d'època medieval conservades: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *La ciudad de Mallorca...*, 185-190.

1182 ACM, Prot. Núm. 14596, P. de Cumba, 1365; Prot. Núm. 14600, P. de Cumba, 1368 (Guy ROMESTAN, "Les Marchands de Montpellier et la leude de Majorque pendant la première moitié du XIVe siècle", a D.A., *Majorque, Languedoc et Roussillon de l'Antiquité à nos jours*, SAL-Fédération Historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon, Palma, 1982, 59).

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 vedrieres*.¹¹⁸³

Les dades anteriors permeten plantejar quina era la forma de treball d'aquest artista. Així es pot deduir, per una banda, que desconeixia la tècnica d'elaboració del vidre pla,¹¹⁸⁴ com tants d'altres vitrallers. Per altra banda, sembla que els obradors locals no podien subministrar vidres plans adients per a l'elaboració dels vitralls. Per bé que aquest factor no és del tot significatiu del mercat local, ja que la compra 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.¹¹⁸⁵ Així que és normal que s'importassin aquells materials tècnicament més difícils d'elaborar, com eren les planxes de color vermell. En relació a la qüestió de si es tractava d'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 la iconografia exigida pels patrons. El contracte indica que el custodi del convent havia de definir les imatges que s'havien de pintar; per tant, els vidres s'esfaltaren a l'illa.¹¹⁸⁶

Les actuacions concretes realitzades per Francesc Comes a la Catedral de Mallorca no s'han pogut determinar, circumstància que dificulta també la identificació del seu estil pictòric, enfocat en la tradició trescentista mallorquina. Tal vegada aquest factor es pot deure a què els anys en què és documentat corresponen al final del denominat període “fosc” (ca. 1327-1368), caracteritzat per la pobresa documental. Devers el 1369 els esforços

1183 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 119-120, doc. 207a; PIFERRER; QUADRADO, *Islas Baleares...*, 351, 420; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 3.

1184 Josep Gudiol ja indicava que semblava un importador (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 134). De manera semblant d'altres autors també mantenen aquesta afirmació, vegeu: BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 104.

1185 NIETO, “La profesión y oficio...”, 52.

1186 (...) *cum illis videlicet signis, operibus, figuris et imaginibus quas vos dictus operarius et custodis mandaveritis, eligeritis et destinabitis* (...) (DURLIAT, *L'art en el Regne...*, 64; LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 117, doc. 206; AGUILÓ, “Notes i documents...”, 4-5).

constructius se centraven en concloure el tram central de la primera volta de la Catedral, que es podria donar per acabat cap a 1374 aproximadament.¹¹⁸⁷ Això ens permet plantejar tímidament, sense cap tipus de referència documental, la possibilitat que Comes intervengués en les vidrieres o rosassa, bé de la Capella Reial o bé als absis laterals. En defensa de la tasca a la rosassa, es podria argumentar que d'alguna manera 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 posterior no són massa clares. El 1393 es paredà una finestra “devant la casa de les hòsties”, és a dir una de les finestres de la Capella Reial.¹¹⁸⁸ El 1417 es clogué una vidriera absidal de la capella de Sant Pere, de la qual també se'n retiraren els mainells.¹¹⁸⁹ Cinc anys després, també es tancaren amb estores les vidrieres de la volta sobirana, denominació que s'ha interpretat com a referent a la Capella Reial.¹¹⁹⁰ Cap d'aquestes referències documentals deixa clar si en algun moment hi hagué vitralls, només una del 1390 ens indica que es posaren bastides i es teixiren estores per a una capella, ja que s'havia de “tapar la finestra d'alt de la vedriera qui era tota trencada”.¹¹⁹¹ Malauradament, no es pot determinar la zona exacta de l'edifici d'on està parlant, ja que no es precisa la capella, si bé dóna la sensació que es tracta d'una reparació concreta i no d'obra nova.

En relació a aquest mestre, les darreres dades que es poden citar el situen a la ciutat de València entre 1380 i 1384 on consta un pintor amb aquest nom. Per a Tina Sabater, el Comes que apareix a la documentació valenciana seria el vitraller, que de manera semblant a d'altres mestres, “figura anomenat indistintament com a mestre de vitralls i pintor”,¹¹⁹² essent el pare d'un pintor

1187 DOMENGE, *L'obra de la seu...*, 140.

1188 Jaume SASTRE MOLL, *La Seu de Mallorca (1390-1430). La prelatua del bisbe Lluís de Prades i d'Arenós*, Palma, Consell de Mallorca, Departament de Cultura, 2007, 278, 395 fol. 101v.

1189 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 279, 511 fol. 135.

1190 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 279, 529 fol. 143.

1191 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 331 fol. 15, 15v, 16.

1192 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

amb el mateix nom actiu a Mallorca entre 1390 i 1415, amb una etapa de formació a València.¹¹⁹³ La seva mort cap a 1389 resulta un tant problemàtica, sobretot en relació a la hipòtesi de l'aprenentatge cap a 1330 en el taller de Matteo di Giovanni, ja que seria molt jove en aquesta data. Del que sí no hi ha cap dubte és que el seu fill no continuà amb el treball del vitrall, sinó que es dedicà única i exclusivament a la pintura sobre taula.¹¹⁹⁴

Un altre artista conegut és Ramon Gilabert, pintor i vitraller,¹¹⁹⁵ que treballà a Mallorca i a Catalunya. Les poques dades sobre ell les ha aportat Gabriel Llopart, situant la seva tasca més o menys en el darrer tram del segle XIV.¹¹⁹⁶ Sabem que combinava les dues activitats; així el 1362 contractà un retaule pictòric dedicat a Sant Esteve per a Felanitx.¹¹⁹⁷ L'altre document és relatiu a la seva activitat com a vitraller. Es tracta d'un pagament del capítol de la catedral de Girona del 1375 de 1.500 lliures que s'havien pactat per a la realització de dos finestrals, a les capelles de Sant Ivó i a la de Santa

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, Francesc 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, *La pintura mallorquina...*, 47-50).

1193 Gabriel LLOMPART, “Comes, Francesc”, a D.A., *GEPEB*, vol. 2, Palma, Promomallorca, 1996, 60-64.

1194 SABATER, *La pintura mallorquina...*, 47-63.

1195 Malgrat l'escassetat de dades, cal interpretar que Ramon Gilabert és un artista coneixedor de les dues tècniques: la pictòrica i la vitrallera. Així, no es tracta d'un cas aïllat, basta veure per exemple la figura de Lluís Borrassà, reconegut pintor català, que també realitzava treballs de vidrier, en concret el 1380 reparà una vidriera del presbiteri de la catedral de Girona (NIETO, “La profesión y oficio...”, 55).

1196 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 58-59, doc. 83-86. També consta que el 1371 el va nomenar pintor i familiar reial. Un d'aquests documents està truncat i l'altre fa referència a censos impagats de la seva casa a Mallorca, d'on es trobava ausent 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 encara es pagaren materials per a col·locar els vitralls a la capella (Francesc RUIZ I QUESADA, “Repercussions i incidències del períple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes”, a D.A., *Mallorca Gòtica*, cat. exp. Palma, MNAC-Govern Balear, 1998, 22).

1197 Gabriel LLOMPART, *Miscelánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*, Palma, 1999, 9, 39, doc. 62. La intervenció dels vitrallers mallorquins a Catalunya així com el llarg llistat d'artistes estrangers (alemanys, francesos...) a Girona, Lleida, Tarragona, Barcelona... no fa més que demostrar les poques connexions existents entre els bufadors de vidre (importantíssims dins la Catalunya dels segles XIV-XV) i els creadors de vidrieries.

Magdalena.¹¹⁹⁸ Els fragments que s'han conservat de la vidriera de la capella de Sant Ivó, no permeten fer-nos a la idea de quin era l'estil del pintor.¹¹⁹⁹ Francesc Ruiz valorà l'estada del pintor vitraller mallorquí a Girona en relació a una factible repercussió sobre la formació artística del pintor català Lluís Borrassà.¹²⁰⁰ Es fonamenta en la primera dada que es coneix d'aquest artista català, en què se'l cita com a “pintor de Girona e regent en fer vidrieres”.

Els dos mestres anteriors són un bon exemple de la itinerància dels mestres de vidrieres entre els diferents territoris de la Corona d'Aragó, una pràctica que es mantindrà també durant el segle XV entre Catalunya i València.¹²⁰¹

Les obres realitzades durant el trescents plantegen un interrogant sobre el control de la tècnica per a fer vidre pla a l'illa. En els dos casos anteriors clarament es tracta de pintors vitrallers i no d'autèntics coneixedors de la tècnica del vidre pla, que tan sols manipulaven plaques de vidre portades des de fora, aplicant-hi els temes i motius pictòrics escollits pels promotors.¹²⁰²

La documentació actual continua limitant la figura del pintor de vidrieres al segle XIV.¹²⁰³ Pel que fa a la centúria següent les dades exhumades són escasses i no ens han situat ni nous mestres ni tallers.¹²⁰⁴ Les raons que justifiquen aquest fet poden ser diverses, així com difícils de sistematitzar i

1198 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4, 59, doc. 85.

1199 Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU *et al.*, *Els vitralls de la catedral de Girona*, CVMA, Espanya 7-Catalunya 2, IEC, Barcelona, 1987, 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 vitrall. Val a dir que es conserva en molt mal estat una figureta femenina, i s'intueix l'existència d'una altra imatge, que es pot identificar pel rastre que ha deixat la grisalla. Per descomptat que res permet dir de l'estil pictòric del mestre.

1200 RUIZ, “Repercussions i incidències...”, 21-22.

1201 Carmela FALOMIR; Sílvia CAÑELLAS, “València-Catalunya, Catalunya-València. Mestres de vidrieres itinerants”, a D.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, Universitat de Barcelona, 2000, 607-620.

1202 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 104.

1203 LLOMPART, *La pintura medieval...*, vol. 4; SABATER, *La pintura mallorquina...*

1204 La ingent tasca de buidatge sistemàtic de les fonts medievals realitzada per Gabriel Llompart tan sols ha documentat vitrallers durant el segle XIV.

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 els objectius a nivell de recerca documental de la nostra investigació.

En el cas de l'edifici emblemàtic, la Catedral de Mallorca, com indica Joan Domenge els estudis relatius als segles XV i XVI són més sumaris que els del segle 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.¹²⁰⁵ 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.¹²⁰⁶ Entre el 1430 i 1500, tot i la manca d'estudis detallats, 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 de tipus tècnic. Aquesta circumstància condicionarà notablement l'existència de tallers locals o 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, com ja hem indicat, fou tapiar una obertura.¹²⁰⁷ Una prova rotunda de la manca de pintors vitrallers són alguns dels encàrrecs documentats de la Catedral, que es fan al taller de la família Sala, el més important de la segona meitat d'aquesta centúria. De fet, la sacristia de la Catedral tenia nombrosos contactes amb l'obrador, ja que s'hi abastia de peces, sobretot de canadelles per a les cerimònies litúrgiques. La primera dada és un pagament de l'any 1441, per a

¹²⁰⁵ De fet aquest autor es basa principalment en les aportacions de Jovellanos, Villanueva, Piferrer i Durliat (Joan DOMENGE I MESQUIDA, "Tres segles d'obres a la Seu (s. XIV-XVI)", a Aina PASCUAL (coord.), *La Seu de Mallorca*, Palma, José J. de Olañeta editor, 1995, 35).

¹²⁰⁶ SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 295-307.

¹²⁰⁷ PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 182. Per a Margalida Bernat i Jaume Serra aquesta intervenció demostra que es dona un nou impuls a la construcció i a la vegada en la continuació del tancament de vidres de les capelles (BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 105).

quatre finestres per a la capella de Sant Guillem.¹²⁰⁸ Dissortadament, la documentació no és gens precisa al descriure l'encàrrec. Ara bé, el preu pagat ens fa pensar que devia tractar-se d'obres modestes, tal vegada senzillament vidres de colors emplomats.



Fig. 69: Exterior de la capella de Sant Bernat, nau del Mirador, Catedral de Mallorca.

Uns trenta anys després, concretament el 1473, un altre Antoni Sala, no sabem si el pare o el fill, vengué a l'obra “3 arrobas de vidrios asi redondos como pintados, á razón de 8 libras el quintal, hecha rebaja”.¹²⁰⁹ La dificultat radica en discriminar a quins tipus de peces es feia referència, ja que en aquest cas no ens diu que es tractà per a finestrals, encara que una comanda d'aquesta entitat per l'obra de la Catedral de Mallorca així ho fa pensar. La primera idea és que podria tractar-se de matèria primera per a reposar vitralls romputs o bé

1208 *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; QUADRADO, *Islas Baleares...*, 352, 422).

1209 PIFERRER; QUADRADO, *Islas Baleares...*, 347, 352; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 101.

fer-ne de nous, per bé que l'especificació que alguns estaven pintats sembla una contradicció amb el que sabem d'aquesta art. L'altra característica, el fet que fossin redons, ens permet entendre que les peces en qüestió anaven destinades a parts molt específiques de l'edifici. Les capelles actuals de Sant Antoni de Pàdua i de Sant Martí de Tours conserven els finestrals tapiats, a excepció de la primera que té vidres a la traceria de la part superior de 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 és el tapiat de l'època medieval. Aquestes capelles mantenen a la part inferior de cada finestral dues obertures circulars d'aproximadament uns 30 cm de diàmetre (fig. 69). Volem suggerir que els cercles esmentats abans podrien estar destinats a aquests espais, però malauradament no s'ha conservat cap exemplar *in situ*.¹²¹⁰ Altrament, el terme pintat també ens genera alguns dubtes. Podria tractar-se d'un dels primers indicis d'un vidrier de buf que treballa la tècnica decorativa de l'esmalt a Mallorca a finals del XV,¹²¹¹ encara que també podrien estar pintats al fred.

Els contactes als edificis religiosos i a les catedrals amb els vidriers de buf són un fet força habitual, quan no hi havia a l'edifici cap individu que ocupàs el càrrec de mestre de vidrieres.¹²¹² 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 de la vidriera, amb els vidres units per ploms, i el fet d'estar exposades al temps obligaven a un manteniment constant, com ja hem exposat. Al cap i a la fi, quan desapareixia un vidre fàcilment es

1210 Un exemplar similar, però de cronologia posterior, el trobam a la capella de Sant Sebastià. La finestra central, que no conserva la traceria si és que s'arribà a tallar, presenta en aquesta part superior una claraboia amb calat geomètric extraordinàriament simple amb alguns fragments de vidre de colors. Des de l'interior, no es pot observar amb detall ja que el retaule del segle XVIII la tapa. Tampoc sabem si l'incendi provocat per un llamp i que destruï el retaule i part de la capella també afectà a la part arquitectònica. Per aquesta raó no podem situar cronològicament aquest element.

1211 Una dada documental que podria confirmar aquesta activitat és del 1487 quan el vidrier esmentat reconeix deure a un mercader genovès, Alarame de Castelldefí, dues càrregues de pastell (un tint blau). També podria tractar-se d'un material emprat per a colorar els vidres; però la presència d'ambdues dades ens fa decantar més per la primera possibilitat (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers...", 503).

1212 NIETO, "La profesión y oficio...", 50-51.

perdia la resta de peces del panell.

En relació als edificis de tipus civil, les dades que disposam són encara més minses. En aquest sentit, es pot fer bona la següent afirmació aplicada al sud de França, que només alguns edificis religiosos al segle XIV tenien finestral amb vidre. De fet, quan no era així les obertures es recobrien amb teles encerades, i en alguns casos pintades. En relació als edificis civils i els palaus senyorials, sembla que als territoris francesos esmentats no s'hi aplicarien vidres fins al segle XV de manera regular.¹²¹³

Els inventaris notariais ens han proporcionat tres exemples de peces destinades a la casa privada. El primer cas correspon a l'alberg de Francesc Comelles, cavaller i jurat, situat a la parròquia de Santa Creu, inventariat el 1466.¹²¹⁴ Ens trobam amb un fragment de vidriera en el qual hi havia pintada una representació hagiogràfica dedicada a Sant Joan i a Sant Andreu. Una segona, sense cap tipus de representació iconogràfica, pertanyia a la casa de Mateu Reya, ciutadà i mercader.¹²¹⁵ La darrera es trobava a la sala de l'alberg de Lluç Sanglada, donzell,¹²¹⁶ l'any 1480. Es tracta d'una *vedriera dezguarnida pintada de àngels*, una descripció molt sumària que ens indica que portava decoració pintada com l'exemple anterior i que estava desmuntada, és a dir que li faltava el guarniment o bastidor. Els exemples per a cases particulars estan perfectament constatats també en diverses cases barcelonines. Cal remarcar que en alguns casos fins i tot s'esmenta la ubicació exacta en l'estructura arquitectònica.¹²¹⁷

Els pintors vitrallers i els vidriers de buf no eren els únics col·lectius associats al treball de vidre a finestral. En el cas de Mallorca, s'ha d'esmentar l'escultor Huguet Barxa, segons l'inventari *post mortem* del 1462.¹²¹⁸ Així, a les

1213 FOY, *Le verre médiéval...*, 344.

1214 Apèndix 1, doc. 160.

1215 Apèndix 1, doc. 167.

1216 Apèndix 1, doc. 178; SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana...*, 199.

1217 DOMÍNGUEZ, "La vidriera als edificis civils...", 312-313.

1218 Gabriel LLOMPART, "Més precisions sobre Huguet Barxa, imaginaire medieval",

actuacions documentades com a mestre d'obres, escultor en pedra i en fusta, aplicada a monuments públics, com creus de carrer o a la decoració de façanes, se li ha d'afegir el domini d'una activitat artesana més. És cert que, com ens ha fet observar Gabriel Llopart “no sabem si es tracta de finestram d'esglésies o de cases particulars”,¹²¹⁹ però no deixa de ser significatiu.¹²²⁰

Sembla clar que l'escultor devia treballar vidres per a l'arquitectura; així conservava diverses eines imprescindibles com és el cas d'un ferro per a tallar vidre,¹²²¹ de dues lliures de plom, d'uns motllos per a buidar estany per a vidrieres,¹²²² així com d'un motlle de ferro.¹²²³ A totes aquestes eines pròpies i il·lustratives de l'art del vitraller hi hem de sumar una cistella amb restes de vidre romput, que no sabem si referència restes de vidre pla o bé vidre bufat trencat; no obstant sembla més lògic que es tracti de les restes d'elaboració d'algun vitrall.

A favor de la hipòtesi de la intervenció a finestres de cases ciutadanes és el fet que no s'indiqui la presència d'una taula de vitraller com la que es conserva a la catedral de Girona,¹²²⁴ emprada per a fer els grans finestrals

Estudis Baleàrics, 62-63, 1997, 53-60.

1219 LLOMPART, “Més precisions...”, 53.

1220 Huguet Barxa, imaginaire, i Bartomeu Pons, picapedrer, contractaren el 1440 un grapat de reformes que s'havien de realitzar a la casa del mercader Ferrer Miró. Entre les clàusules s'especifica diferents actuacions realitzades a les finestres del casal, però només s'esmenten característiques de tipus arquitectònic, no es diu que hi hagi intenció de col·locar-hi vidres. De totes formes, es tracta d'un detall menor, que probablement no s'especificaria en un contracte com aquest (Maria BARCELÓ CRESPI, “Nous documents sobre l'art de la construcció”, *BSAL*, 59, 2003, 222).

1221 *Item un ferro per tallar vidre* (LLOMPART, “Més precisions...”, 53-60). Podria tractar-se d'un “ferre per trencar vidre”. Era una eina emprada pels vitrallers per a donar la forma desitjada al vidre, que “consistia en una fulla de ferro amb encaixos de diferents mides i poc profunds en els quals s'encaixava el vidre que hom volia rosegat o brusit” (AINAUD; VILA-GRAU et al., *Els Vitralls del monestir de Santes Creus...*, 337).

1222 *Item uns motllos de ferro per buydar stany per vedrieres* (LLOMPART, “Més precisions...”, 53-60)

1223 *Item uns motlles de vedrieres, de ferro* (LLOMPART, “Més precisions...”, 53-60).

1224 Joan VILA-GRAU, *El vitrall gòtic a Catalunya. Descoberta de la taula de vitraller de Girona*, Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1985; Joan VILA-GRAU, “La table du peintre-verrier de Gérone”, *Revue de l'Art*, 1986, 32-34.

d'esglésies i catedrals. La matèria no és del tot aliena als escultors, així durant la centúria anterior s'usava com a fons de relleus de pedra.¹²²⁵ Com en d'altres casos, resta el dubte de saber si es proveïa de material d'elaboració local o importat des d'altres centres europeus.

Una prova que a finals del segle XV no hi havia cap taller especialitzat en

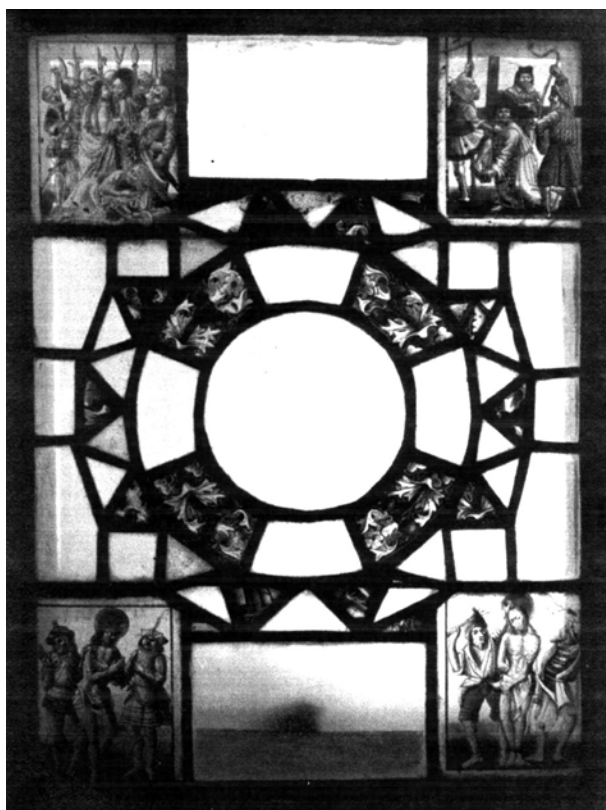


Fig. 70: Escola Flamenca, Vitrall de la Passió, final del s. XV, desaparegut procedent de la Cartoixa de Valldemossa (Mallorca).

la realització de vitralls amb qualitat pictòrica la tenim en la compra realitzada de sis vidrieres l'any 1505 a Montpeller pel prior de la Cartoixa de Valldemossa (fig. 70). Les sis peces estaven destinades al refetor de la cartoixa, tractant-se d'una producció de final del segle XV, probablement d'origen flamenc.¹²²⁶

1225 Alguns dels exemples més coneguts són el retaules de Poblet (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 33). També es pot citar encara que és molt anterior l'ús del vidre per a ornamentar retaules de pintura al segle XIV.

1226 La vidriera de 77 per 58 centímetres combinava elements vegetals amb els quatre panells rectangulars col·locats als angles amb la representació de quatre escenes de la Passió: el bes de Judes, la flagel·lació, l'Ecce Homo i Jesús portant la creu (M^a del Carmen BOSCH

Bartomeu Ferrà el 1887 reivindicà l'única peça que havia subsistit amb els 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.¹²²⁷ Les circumstàncies de la venda i la desaparició d'aquesta vidriera han estat recollides en un article per M^a del Carme Bosch, publicant la fotografia que es realitzà durant el procés de transacció de l'objecte.¹²²⁸ La peça ha estat estudiada recentment per Concepció Bauçà de Mirabó.¹²²⁹

4.3.3.2. Les obres conservades

Les escasses obres documentades 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 durant el darrer terç del segle XIX, que afectaran al poc que es podia haver conservat. 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,

JUAN, “La vidriera de la antigua Cartuja de Valldemosa”, *Mayurqa*, 22-2, 1989, 687-698).

1227 Bartolomé FERRÁ Y PERELLÓ, “Vidrios pintados de la Cartuja de Valldemosa”, *BSAL*, 2, 1887, 24, 32.

1228 BOSCH, “La vidriera...”, 687-698.

1229 Concepció BAUÇÀ DE MIRABÒ GRALLA, *La Real Cartuja de Jesús de Nazaret de Valldemossa*, Palma, J. J. de Olañeta, Editor-Edicions UIB, 2008, 281.

prevere,¹²³⁰ considerades les originals del segle XIV. En el seu lloc, s'hi van col·locar els actuals realitzats per la Casa Amigó de Barcelona,¹²³¹ sufragats pel canonge Tomàs Rullàn.¹²³² Aquell mateix any el vicepresident de la Societat, Gabriel Llabrés,¹²³³ aportava també diversos fragments consignats com a pertanyents a la “claraboia”, s'entén que la rosassa major, també procedents de la Catedral.¹²³⁴ Malgrat els importants esforços de preservació patrimonial, només s'ha conservat una part d'aquests fragments recollits entre el seu fons, en concret els corresponents a l'església de la Mercè, d'època posterior. El més probable és que 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 conservades, creiem que és necessari intentar traçar un breu panorama d'alguns dels edificis més emblemàtics previ a les restauracions del darrer terç del segle XIX. Si ens atenem a les fonts, l'interior de les 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 iniciats. És a dir, no es portaren a la pràctica totes les possibilitats reals d'il·luminació previstes als projectes arquitectònics del moment, deixant la majoria de finestrals tapiats.

1230 Bartolomé FERRÁ Y PERELLÓ, “Museo Arqueológico Luliano. Relación de los objetos ingresados durante el año 1889”, *BSAL*, 3, 1890, 207.

1231 El canonge esmentat només pagà el central, que no arribà a veure col·locat. 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” (D.A., “Sección de Noticias”, *BSAL*, 3, 1890, 184).

1232 TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 31.

1233 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: D.A., *L'arxiu de Gabriel Llabrés Quintana*, Palma, Ajuntament de Palma, 1993, 105.

1234 FERRÁ, “Museo Arqueológico Luliano... 1889” ..., 208.

L'edifici més paradigmàtic i ambiciós del gòtic a les Balears, 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

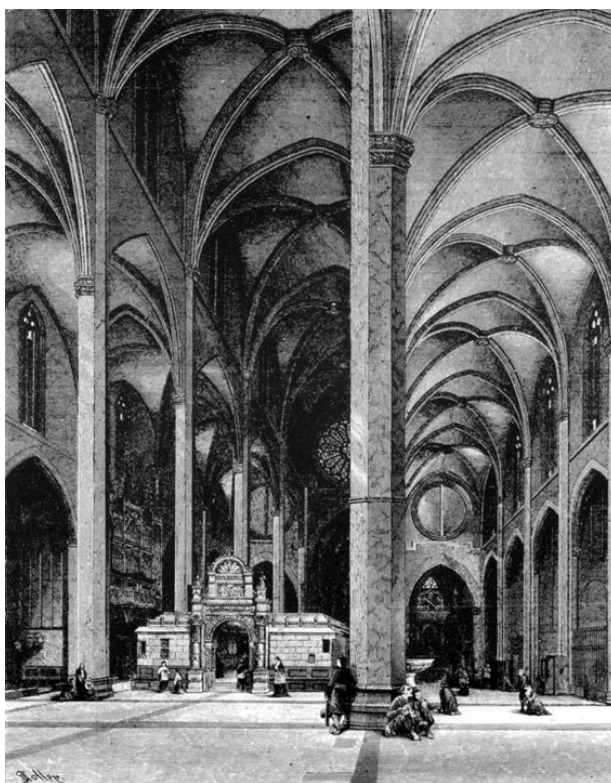


Fig. 71: Vista de l'interior de la Catedral de Mallorca, gravat de l'obra de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria.

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.¹²³⁵

Per a l'historiador Jaume Sastre aquesta ceguesa es deu a l'ansia que es tenia en avançar la realització de 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.¹²³⁶ 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.

Aquesta 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 les dades de la segona meitat del XV, cal emprar amb

¹²³⁵ DOMENGE, *L'obra de la seu...*, 146.

¹²³⁶ SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 277.

cura les descripcions realitzades dels monuments durant el XIX a llibres de viatges i a la monumental obra de l'Arxiduc Lluís Salvador.¹²³⁷ 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 gòtic. 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 presenta com un edifici d'amplis espais, només il·luminat i acolorit per la llum que filtren les tres grans rosasses, les dues de la nau principal i la que es troba a la capella de la Trinitat, juntament amb les traceries i les petites obertures rectangulars a la part superior o inferior d'alguns finestrals (fig. 71). 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.¹²³⁸ És, per tant, una referència comú de les cròniques dels viatgers del segle XIX que critiquin l'estat d'obscuritat en què es trobava l'edifici.¹²³⁹ Si bé és cert que les finestres es podrien haver tancat amb el pas del temps, com a conseqüència de

1237 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 145.

1238 “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 avispa” (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 150).

1239 Així, per exemple Jaime Villanueva descrivia l'interior de la catedral en una carta datada el 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” (Jaime VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España. Viage a Mallorca*, vol. 21-22, Madrid, Real Academia de la Historia, 1851, 98). Del 1891 és el testimoni de Ricard Anckermann, que es lamenta del mateix estat: “¡Cuántas veces al contemplar el interior de nuestra esbelta Catedral he buscado en la imaginación y la memoria, el efecto maravilloso que producirían sus numerosos ventanales, dando paso á la luz irizada por artísticas y ricas vidrieras! Al despuntar el día, raudales de color matizarían sus bóvedas, capiteles y columnas prolongando hasta el ocaso los encantos de la aurora! (Ricardo ANCKERMANN, “Las vidrieras de colores como decoración de los monumentos religiosos”, *Acta de la Sesión pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, Palma, 1891, 19-42).

la seva ruptura o haver-se obert en època moderna, tot sembla indicar que pocs finestrals es van obrir durant els segles XIV i XV.¹²⁴⁰

El programa de les naus es veia completat amb la presència de finestrals. Tots ells tenien oberts tres ulls de bou a la part superior, concretament a la zona de la traseria, i una finestra rectangular a la seva part inferior.¹²⁴¹ Aquest tipus d'il·luminació es pot intuir parcialment al gravat de l'interior de la catedral del *Die Balearen*.¹²⁴² La nau de l'Almoina tenia tots els finestrals de les capelles també tapiats, a excepció dels ulls de bou típics ja esmentats.¹²⁴³

La zona del presbiteri continua simptomàticament amb la mateixa tònica que la resta de l'edifici. Únicament, tres dels grans finestrals presentaven vidres de colors, mentre que la resta estaven tapiats, mostrant el mateix tipus d'obertura que ja hem comentat.¹²⁴⁴ La capella de la Trinitat destaca per la presència de la rosassa i els finestrals, que en principi semblen tapiats, excepte el de la part central. Aquest darrer es caracteritzava per una finestra quadrada, que il·lumina l'interior del recinte. La forma de la finestra 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 amb el tall transversal de la catedral (fig. 72). Sembla que es tracta d'una vidriera emplomada amb la seva característica forma reticular, que recorda els nius de les abelles;¹²⁴⁵ d'aquesta suposam que es

1240 Baltasar COLL TOMÀS, *Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1977, 40.

1241 En alguns finestrals hi ha dues finestres d'aquests tipus, una a la part superior i l'altra a la inferior.

1242 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 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, *Recuerdos y bellezas...*).

1243 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 148.

1244 "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 (...)" (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 153).

1245 SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 147.

recuperaren els fragments abans esmentats.

L'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria es planteja 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 finestrals oberts.¹²⁴⁶ Els llibres d'obra de la Catedral, ens assenyalen que immediatament quan s'acabava una capella o bé un tram de nau, es paredaven les finestres, probablement a l'espera del final per a poder contractar el treball dels vitralls, quan es tenguessin recursos econòmics suficients.¹²⁴⁷ Un exemple paradigmàtic 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.¹²⁴⁸

Un panorama bastant semblant és el de 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 i únicament, a la zona del presbiteri s'havien col·locat vidres de colors, a tres de les obertures.¹²⁴⁹ De fet, la il·luminació de la nau es deu a la restauració

1246 “La existencia de finos pilarcillos que atraviesan todo el campo tapiado demuestran que no siempre estuvo así” (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 148).

1247 La documentació demostra que es posaven mainells a les finestres encara que després es tapassin. 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, es paredaren mainells i vidrieres (DOMENGE, *L'obra de la seu...*, 149, 162, 286, 288-288; SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 225, 278, 356-357 fol. 4v, 7). El mateix passà el 1409 a la capella 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 (SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 234-237, 242, 279, 496-497, 578-579 fol. 161, 137, 149).

1248 SASTRE, *La Seu de Mallorca (1390-1430)...*, 277-278, 510-511 fol. 68, 127.

1249 “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.” (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 168). “El artifice gótico abrió en ellas altas y numerosas ventanas, que disminuyendo la masa lisa y desnuda hubieran dado mas 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. Como si esas aberturas no fuesen parte, y tal vez la más esencial, de la idea de la fábrica; los artífices de la restauracion no vacilaron en secundar las miras mezquinas de los cabildos, y condenándolas como inútiles defigurarón y mutilaron el pensamiento armónico del edificio. (...) lo atestigua aquella profunda prevision

realitzada l'any 1898, durant la qual es van obrir nombrosos finestrals.¹²⁵⁰ El mateix passava a Sant Francesc, a la Capella de Santa Anna del Palau Reial o a l'església de Sant Jaume entre altres.¹²⁵¹

La falta d'estudis detallats 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 l'activitat de vitrallers, 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 dels vitralls.

L'altra font d'informació material és l'arqueologia, ja que no consta la conservació de cap vitrall d'època medieval als edificis mallorquins. 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.¹²⁵²

del Arte cristiano en ponerles vidrieras pintadas: de este modo la luz, que á ser blancos los vidrios inundára viva y de lleno el templo y destruyera toda su impresion religiosa, entraba por tantas aberturas mística y templada; y causando aquel misterioso vislumbre que convida á la contemplacion y al recogimiento, no privaba al arquitecto de vaciar los muros y labrar aéreos sus edificios” (PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 199).

1250 Rafael CALDENTEY CANTALLOPS, *Santa Eulalia. La parroquia más antigua de Palma. Breve noticia histórico-artística*, Palma de Mallorca, Parroquia de Santa Eulalia, 1979.

1251 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 (SALVADOR de AUSTRIA, *Las Baleares...*, vol. 7, 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 artifice singular que en esta rama especial del arte, nos legara una obra siquiera digna de mención y estima” (ANCKERMANN, “Las vidrieras de colores ...”, 19-20).

1252 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 81.

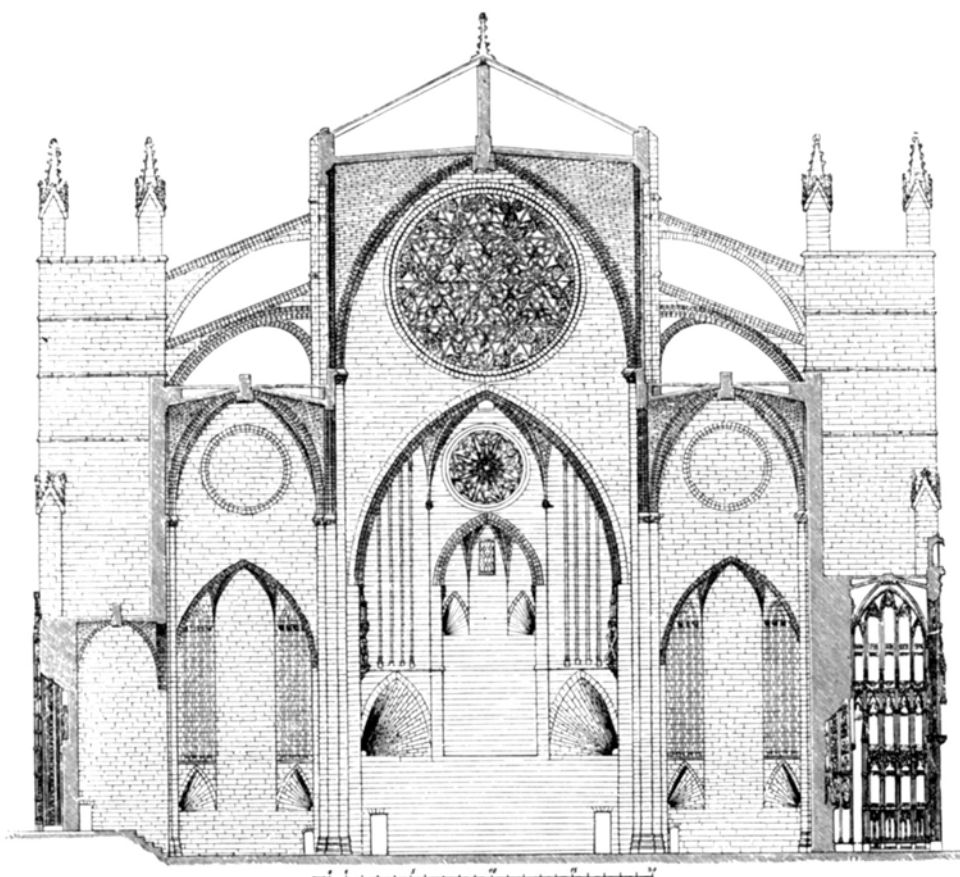


Fig. 72: Secció transversal, gravat de l'obra de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria.

Les escasses excavacions arqueològiques realitzades a l'interior d'edificis religiosos han facilitat escassos exemplars. A l'excavació de la Catedral de Mallorca de l'any 1999 es localitzà un fragment vitri d'uns 2 x 5 cm, que presenta una forma irregular, amb dos dels seus costats brusits.¹²⁵³ Les restes de grisalla que conserva deixen entreveure una decoració consistent en una petita arqueria de color negre. Es tractaria sens dubte d'un vitrall corresponent a la part de la traseria d'un finestral, probablement d'una rosassa quadrilobulada o circular.¹²⁵⁴ El context arqueològic només permet situar-lo en època medieval

1253 Catàleg núm. 101. Margarita ORFILA; Mateu RIERA, *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.

1254 Restes de mida major, però molt semblants, es localitzen a diverses catedrals, vegeu: Carmela FALOMIR VENTURA, "Las vidrieras medievales conservadas de la Catedral de Valencia", *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, 7, 1994, 13-22.

sense massa precisions.¹²⁵⁵

A la peça anterior hi podem afegir dos fragments procedents de la Capella de Santa Anna del Palau Reial de l'Almudaina.¹²⁵⁶ Atès que els dos fragments es van recuperar sense comptar amb un seguiment arqueològic que proporcionàs un context, es fa summament difícil poder-los donar una datació exacta, encara que segons 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 (fig. 73). Pel que fa a la decoració, ambdós coincideixen amb el tipus de motiu. Es tracta d'una palmeta realitzada en un cas sobre fons vermell i en l'altre, blau.

El vidre de color vermell o robí s'ha realitzat amb la tècnica del plaqué o doblat, que es practica des del segle XIV.¹²⁵⁷ Està format per dues o més capes de vidre, una de vidre incolor o blanc gruixat, que en constitueix la base, i una de més prima sobreposada de color vermell. 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. Aquest procés es podia realitzar d'una altra manera, que consistia en fer una mescla de capes vermelles i blanques, que donava com a resultat un objecte vetejat.¹²⁵⁸

1255 CAPELLÀ, *Assaig de tipologia...*, 101, núm. 93.

1256 Miquel Àngel CAPELLÀ GALMÉS; M. del Carme COLOM ARENAS, *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, 35-36.

1257 Joan AINAUD DE LASARTE; Joan VILA-GRAU; M. Assumpta ESCUDERO I RIBOT, *Els Vitralls medievals de l'església de Santa Maria del Mar, a Barcelona*, CVMA, Espanya, 6-Catalunya, 1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1985, 220; BARRAL, "Las vidrieras medievales...", 14.

1258 BROWN; O'CONNOR, *Vidrieros...*, 51.



Fig. 73: Fragment de vitrall, cat. núm. 99, Palau de l'Almudaina.

4.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local

L'objectiu fonamental d'aquest apartat és valorar si algun o diversos tallers mallorquins al llarg dels segles XIV i XV pogueren assolir un nivell de desenvolupament tècnic que els portàs a realitzar una producció de vidre sumptuari. Les connexions constants entre els vidriers catalans i els mallorquins són un element fonamental per a remarcar les similituds existents entre ambdues manufactures, una característica destacada per tots els investigadors que han treballat el tema del vidre a les Balears. En relació a aquest aspecte és obvi que, atesa la immigració directa, no s'ha de descartar un transvàs o importació de tècniques, de tal manera que els coneixements, en particular en relació a les produccions esmaltades, estiguessin més difosos del que fins ara s'ha constatat.

És evident que es podria haver sortit d'aquests dubtes si s'hagués

localitzat l'inventari, especialment de la segona meitat del segle XV, d'algun obrador d'aquesta època amb una descripció acurada de les peces elaborades o si s'hagués pogut realitzar l'excavació d'un taller d'època medieval, que ens aportàs informació directa del que s'hi realitzava. Dels dos inventaris transcrits, només el del 1394 ens aporta dades sobre el tipus de producció que desenvolupava.¹²⁵⁹ La comanda realitzada per Nicolau Coloma a Julià Martí computa diversos tipus de motlles; en concret sis de metall, realitzats amb plom i coure.

El que es tracti d'un encàrrec, sumat a l'especificitat de les pertinents eines, planteja que es realitzaven a tallers de fosa especialitzats, el més segur és que fora de l'illa. Fins i tot es podria pensar, encara que el document no ho indica, que procedirien de Barcelona, en conseqüència amb els vincles familiars directes dels Coloma amb la ciutat. Aquestes circumstàncies refermen encara més la unitat en les produccions, si més no pel que fa a determinats aspectes formals i artístics.

El primer dels motlles ressenyats a l'inventari esmentat era per a donar forma als barrals. Es tractava d'un *mollo gros de plom ad mollam dum barrallos vitrei*, a més a més s'haurien encarregat uns altres dos motlles que remetrien a d'altres dimensions de barrals, que com s'ha vist, estaven perfectament estipulades. Un segon motlle seria per a l'elaboració d'ampolles. En aquest cas creiem que, a més de fer referència a les dimensions, ens remetria a la característica decoració realitzada a motlle que hem vist en el subtipus A de l'ampolla. Un altre motlle característic és el denominat com a *de pinetros*. En aquest cas interpretam que serviria per a donar una decoració en relleu o bé enfondida, similar a la forma de les escames llenyoses imbricades de la pinya. Un motiu present en alguns dels diversos fragments analitzats. Finalment, una de les darreres peces es descriu amb la paraula *costat*.¹²⁶⁰ L'explicació estaria relacionada amb la intenció de donar forma a les peces, o bé per a marcar les peces a dins creant ratlles paral·leles en relleu, com si es tractàs de costelles,

¹²⁵⁹ Apèndix 1, doc. 5.

¹²⁶⁰ Apèndix 1, doc. 5.

que també són presents en moltes de les peces recuperades en les excavacions arqueològiques.

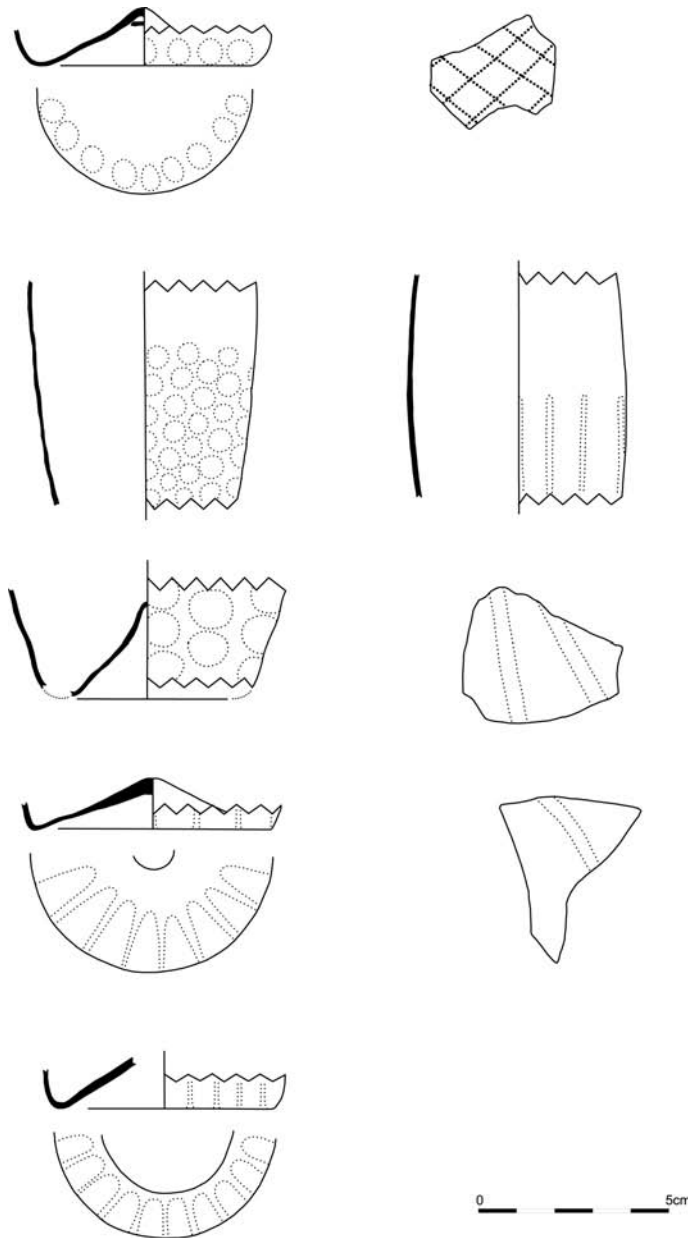


Fig. 74: Marques de decoració a motlle.

L'ús del motlle per a realitzar decoracions sobre les peces de vidre és el principal recurs de la vidrieria europea del segle XIV, lògicament en continuïtat durant la centúria següent, com han demostrat les investigacions de Danièle Foy i Daniela Stiaffini.¹²⁶¹ Un recurs barat i fàcil d'emprar, assequible per la

1261 FOY, *Le verre médiéval...*; STIAFFINI, "Materiali vitrei"..., 694, 704.

immensa majoria dels tallers. Les tècniques més sumptuàries serien l'esmalt, la pintura en or i l'ús de motlles sofisticats que proporcionin decoracions figuratives o epigràfiques, com les que es poden trobar en la vidrieria islàmica. En el nostre cas el recurs més freqüent són els motius geomètrics simples (fig. 74). La més característica és la decoració en forma de reixat o rusc d'abelles, segons alguns autors, amb motius en forma de rombes, hexàgons o el·lipses aplicats al coll de les peces, amb una roseta a la base. Les línies paral·leles també seria un altre dels recursos habituals.

Una altra qüestió que s'ha de valorar és si es dóna una influència de la vidrieria islàmica sobre els obradors locals, que ens permeti fixar un fenomen similar al que realitzaren alguns obradors catalans de la segona meitat del segle XIV. En aquest sentit, pot ser il·lustratiu el cas de l'inventari dels béns del mercader Francesc Vilagut realitzat el 1452, que situa a la seva casa de la parròquia de Sant Jaume de Ciutat de Mallorca diverses peces esmaltades, entre les que es poden destacar *tres servidores de vidre obra damasquina*.¹²⁶² El terme usat per a descriu-les és el mateix que s'ha interpretat com a indicatiu de l'existència d'una producció esmaltada realitzada pels forns catalans a imitació de les peces procedents de Damasc, com ja hem explicat en un apartat anterior. La pregunta és com hem d'entendre aquests objectes. En primer lloc, *damasquina* indica etimològicament quelcom “propi o precedent de Damasc”,¹²⁶³ de tal manera que es pot relacionar amb una obra importada des de l'esmentada ciutat. En segon lloc, podem pensar que es tractà d'un objecte d'imitació realitzat als tallers catalans, tot i que si fos així sembla que mantenir la referència a la *damasquina* seria del tot innecessari. Finalment, també es pot considerar que ens trobaríem davant una imitació produïda a Mallorca, si ens atenem a les argumentacions que s'han fet pel cas català. Malauradament, l'adjectiu *contrafet* no ha aparegut, ara per ara, en cap inventari; fet que donaria

1262 Apèndix 1, doc. 143. Un altre cas és el del jurista menorquí Pere Serra que tenia en el seu alberc de Ciutadella l'any 1473 “tres servidores de vidra domesquinat” (Jaume SASTRE MOLL, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Menorca medieval*, Palma, IdEB, CECEL, 1995, 172).

1263 *DCVB*, vol. 4, 13.

més valor a la darrera hipòtesi.

Aquesta última apreciació s'enriqueix al reflectir el mateix inventari altres peces esmaltades sense referència a la seva procedència,¹²⁶⁴ la qual cosa ens pot fer pensar que a mitjans del segle hi havia més zones amb tallers capaços de realitzar tècniques sumptuàries, a més dels ja coneguts i identificats. De nou, cap la possibilitat de pensar en aquests casos concrets en una producció local. Pareix adequat descartar que sigui un error o falta de rigor de l'inventari, o bé que es desconegués la seva procedència. També el fet que es tracti de l'inventari d'un mercader és un factor que s'ha de tenir en compte, al poder considerar que tots els objectes inventariats eren importats. La presència de peces pintades sense identificar el seu origen, juntament amb d'altres de les quals sí s'indica la procedència és un fet freqüent als inventaris de la segona meitat del segle XV.¹²⁶⁵ Així mateix, hem de subratllar que la documentació ens genera un dubte al referir-se a uns objectes amb el terme de pintats i a altres d'esmaltats. En aquest sentit, sembla bastant irresoluble si es refereixen a la mateixa tècnica, o el primer cas s'emprava per denominar peces que estaven decorades al fred amb pigments convencionals i no preparats per a una cocción, com correspon a l'esmalt.

En relació a la pintura sobre vidre, només consta la referència d'Antoni Sala de l'any 1473 concernent als vidres pintats per a la Catedral de Mallorca, que hem citat a l'apartat anterior. La notícia, poc tenguda en compte, insinua la possibilitat de treball amb esmalts, tot i que no hi ha cap altra dada documental que així ho corrobore. La localització d'una acta de venda on s'explicitassin les qualitats de les obres realitzades ens permetria sortir d'aquests dubtes. Per altra banda, tampoc consta cap contracte documental amb cap pintor per a decorar peces; aquest és un altre ítem a tenir en compte si se segueixen els paràmetres

¹²⁶⁴ *Item sinch maraxes de vidre, tres blaves e dues pintades; Item dos plats de vidre pintats* (Apèndix 1, doc. 143).

¹²⁶⁵ El 1474 el mercader Mateu Reya tenia *unas salzeras pintades en què ne ha una trenquada* (Apèndix 1, doc. 167). Un altre exemple és el "brocal de vidre pintat" que tenia el barber Francesc Pons el 1494 a Ciutadella de Menorca (SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Menorca...*, 181).

emprats en d'altres llocs, com és el cas venecià, i la lògica contractual de l'època.

Un altre aspecte d'aquest ric debat és que l'elaboració de vidre sumptuari als obradors catalans s'ha relacionat amb l'ús del salicorn emprat des de mitjans del segle XV fins al segle XVII.¹²⁶⁶ El salicorn s'ha associat a un tipus d'objecte de “paredes más delgadas y pasta más transparente e incolora”.¹²⁶⁷ El llistat de preus de l'any 1453 a Mallorca ens aporta la referència més antiga al vidre realitzat amb salicorn.¹²⁶⁸ Margalida Bernat i Jaume Serra interpretaren que “en la manufactura que sembla local predomina el vidre ros o comú (melat?) més impur i fràgil. En canvi, “l'obra de Barcelona, encara que seguint dins l'esquema del vidre sòdic, ja evidencia una producció més acurada amb la introducció del *ciricorn* en contraposició a l'auctòctona”.¹²⁶⁹ Sembla que extreure del document que la fabricació amb salicorn es limita a Barcelona és tal vegada exagerat; caldria corroborar-ho amb d'altra documentació. De fet, el salicorn, al mateix document, s'esmenta dues vegades més sense cap tipus de referència geogràfica, aspecte que com a mínim introdueix una ombra de dubte davant les afirmacions rotundes.¹²⁷⁰ Com ja hem vist al analitzar el cicle productiu, alguns obradors de la Ciutat de Mallorca elaboraren vidre amb aquest component. Tot i que només s'han pogut documentar dues remeses, adquirides els anys 1479 i 1500,¹²⁷¹ creiem que no s'han d'interpretar com a fruit d'un procés d'experimentació, sinó com una fase plenament consolidada de la

1266 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 491, 502

1267 La transparència de les parets d'aquestes peces es relacionava a l'època amb que la puresa d'aquesta matèria no permetia contenir begudes amb verins, com referència el *Llibre del Coc* de Mestre Robert. Segons, Domènech “[...] los vidrios catalanes de salicorn y su aparición ya en un inventario de 1453, lo cual nos situaría los orígenes del vidrio cristalino catalán poco antes de la invención del cristalino veneciano por Angelo Barovier [...]” (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 491, 502).

1268 PONS, *Libre del Mostassaf...*, 309.

1269 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 105-106.

1270 “Item cascuna pessa de les copes ab peu de canó de vidre de ciricorn, a raó de dotze diners. Item cascuna pessa dels orinals de vidre de ciricorn, a raó de nou diners. Item cascuna pessa de les copes poquetes de vidre de ciricorn, a raó de nou diners” (PONS, *Libre del Mostassaf...*, 309).

1271 Apèndix 1, doc. 37.

producció local. De fet, diverses societats del primer terç del XVI confirmen aquesta producció.¹²⁷² Alguns inventaris de la segona meitat del XV reflecteixen, al descriure objectes procedents de Barcelona, el terme cristal·lí,¹²⁷³ que associam a aquest fundent. En d'altres casos, apareix sol, sense anar acompanyat d'una indicació geogràfica que ens permeti situar l'objecte i que, d'alguna manera, corroboraria la difusió de la tècnica també als forns mallorquins.¹²⁷⁴

A la discussió sobre l'existència d'una producció sumptuària a l'illa, s'hi ha sumat recentment una peça procedent d'un casal nobiliari de Mallorca, ara per ara sense identificar. Es tracta d'un pitxer o ampolla amb decoració esmaltada, datat a finals del segle XV, aproximadament entre 1480 i 1500 (fig. 75).¹²⁷⁵ L'objecte se subhastà dues vegades a Londres, en la primera d'elles amb la catalogació com a producció veneciana,¹²⁷⁶ essent adquirida per una “prestigiosa institució cultural”. Immediatament després de la subhasta, Hugh Tait, autor de nombroses investigacions sobre vidre venecià, en qüestionà l'adscripció i, fins i tot, dubtà de la seva autenticitat.¹²⁷⁷ La peça se subhastà per segona vegada com a producció espanyola,¹²⁷⁸ incorporant-se finalment al fons del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Posteriorment, l'objecte s'ha exposat en diverses ocasions, reflectint-se en les diferents fitxes de catalogació un interessant debat historiogràfic sobre el seu centre de producció.¹²⁷⁹ En relació a d'altres paral·lels presenta moltes similituds amb una

1272 Apèndix 1, doc. 55.

1273 SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca...*, 191-213.

1274 El 1473 el jurista menorquí Pere Serra tenia un “got cristallí cubertorat” (SASTRE, *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Menorca...*, 177). Un altre exemple correspondria als béns del mercader Pere Gallart que a la seva botiga de Ciutat de Mallorca tenia el 1486 fins a *sis grosses de vidre, brocals, gots e altres vexells de moltes maneres entre soza e cristallí* (Apèndix 1, doc. 187). No es pot obviar l'activitat d'aquest mercader que es devia dedicar a la importació o exportació de peces.

1275 Catàleg núm. 145.

1276 D.A., *Glass*, London, Christie's, 18-12-1995, núm. 111.

1277 Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada.

1278 D.A., *British & Continental Glass & Paper-weights*, London, Sotheby's, 11-05-1999, 20-23, núm. 76.

1279 La bibliografia sobre la peça es completa amb: María Mercedes FERNÁNDEZ



Fig. 75: Pitxer, anvers i revers, cat. núm. 145, Museo Nacional de Artes Decorativas.

peça d'origen venecià conservada al Museum of Art de Baltimore, tot i que d'altres característiques l'allunyen d'aquesta atribució situant-la propera als tallers de la Corona d'Aragó actius al final del segle XV.¹²⁸⁰

És Jordi Carreras qui fixa el tipus d'objecte com a un precedent d'una forma prototípica de mitjans del segle XVI, el pitxer. Les seves característiques formals i iconogràfiques la relacionen amb els objectes de l'inventari d'Isabel la Catòlica, en el qual s'anoten nombrosos estris realitzats amb vidre de color morat, gran part amb decoració esmaltada en blanc i alguns amb epigrafies islàmiques.¹²⁸¹ La decoració figurativa del nostre exemplar, ubicada en dos

MARTÍN, "Botella", a D.A., *La fiesta en la Europa de Carlos V*, cat. exp., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, 408-409, núm. 96; Jordi CARRERAS BARREDA, "Taller de la Corona de Aragón. Botella con asas", a D.A., *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, 515-516.

1280 CARRERAS, "Taller de la Corona de Aragón...", 515.

1281 "A pesar de conocer hoy en día muy pocos vidrios morados de aquel período, en el inventario, las piezas de aquel color son las más abundantes después de las blancas o

cercles a l'anvers i al revers, consisteix amb les imatges d'un cavaller i una dama representats davant un paisatge d'arbres.¹²⁸² Aquesta temàtica és de clara inspiració veneciana,¹²⁸³ però el tractament ingenu de la figuració i de l'espai ens remet als exemplars “esmaltados catalanes, realizados a lo largo del siglo XVI”.¹²⁸⁴ En canvi, la decoració de tipus geomètric és, segons l'opinió majoritària, de molta més qualitat, com s'aprecia amb els cercles concèntrics



Fig. 76: Pitxer (detall), Museo Nacional de Artes Decorativas.

incoloras («Un jarro de vidrio morado con unos cercos dorados, e esmaltado de esmalte blanco, con su asa»). Paralelamente, las decoraciones también presentan fuertes analogías: «Una bujeta [...] con unas letras de esmalte blanco, y unas ruedas doradas al derredor, y en medio de cada rueda unas figuras de mugere e de hombres», «Otra jarra alta con dos asytas doradas de oro molido [...] y por el cuello unas letras moriscas de esmalte blanco» u «Otra jarra de vidrio morado, con su sobre copa e dos asytas pequeñas, e por toda ella unas gotas de esmalte blanco e verde e unas pedrezuelas de esmalte que parecen turquessas» (CARRERAS, “Taller de la Corona de Aragón...”, 516; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 143-148).

1282 Una configuració que es relaciona amb un regal amatori a la manera italiana. Per aquesta raó, s'ha intentat relacionar amb les noces entre Felip I el Bell i Joana la Boja (CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 422).

1283 La representació s'ha relacionar amb els objectes denominats amatoris o nupcials (Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada).

1284 CARRERAS, “Taller de la Corona de Aragón...”, 516.

traçats amb compàs sobre el fons daurat, juntament amb motius esmaltats.

L'epigrafia islàmica s'ubica a l'altura del coll (fig. 77), esdevenint un índex fonamental que posa l'obra en relació directa no només amb els objectes de l'inventari, sinó també amb la gerreta del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (núm. inventari 23280), atribuïda als tallers d'aquesta ciutat.¹²⁸⁵ Totes les catalogacions realitzades consideren que es tracta d'un element decoratiu, sense possibilitat de lectura. La consulta a especialistes en epigrafia àrab, com l'historiador Guillem Rosselló Bordoy, ens fa qüestionar aquestes afirmacions. La simple comparació d'aquesta epigrafia amb la de la peça del Museu de Barcelona denota que ens trobam davant quelcom diferent, ja que la lectura decorativa és evident en el segon cas. Pel que fa a l'exemplar mallorquí, es tracta d'una alafía molt burda, indubtablement escrita en àrab, tot i que mal escrit sobretot pel que fa als enllaços de les paraules. Si alguna cosa s'ha de remarcar positivament, és que es tracta d'un artífex amb alguns coneixements d'àrab.

Les diferents catalogacions que s'han fet de l'objecte que ens ocupa mostren nombrosos dubtes alhora de determinar el taller que la realitzà. Tot i que no es pot confirmar ni desmentir, s'insisteix amb molta cautela en un obrador mallorquí, encara que també és de consens que podria haver-se realitzat en algun altre taller de la Corona d'Aragó. Jaume Barrachina planteja la possibilitat d'un “horno levantino más meridional”, tot i que “[...] los grandes centros a que se referiría nuestro objeto serían Venecia como referencia general y Barcelona como derivada, pero un horno «accidental» mallorquín instalado por un vidriero de formación veneciana, es una hipótesis verosímil”.¹²⁸⁶

La hipotètica instal·lació d'un artífex de formació veneciana a Mallorca, o bé amb formació en aquella zona, s'ha de descartar en aquests moments atès que documentalment no consta la presència de cap individu que pugui complir amb aquest perfil. Per altra banda, la presència d'un pintor amb coneixements

¹²⁸⁵ Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada.

¹²⁸⁶ Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada.

d'àrab és factible, ja que podria haver arribat des de territoris peninsulars o també podria tractar-se d'un esclau.



Fig. 77: Pitxer (detall), Museo Nacional de Artes Decorativas.

En relació a l'existència d'altres exemplars amb característiques similars al de Mallorca, la recerca ha resultat fins ara infructuosa.¹²⁸⁷ Tampoc cap dels materials analitzats procedents de les excavacions arqueològiques realitzades a Palma s'hi pot relacionar. Si s'hagués elaborat a un taller de l'illa, encara que es tracta d'un exemplar de luxe corresponent a una producció més limitada, seria lògic pensar que peces similars podrien aparèixer entre els materials arqueològics.

Vistes les raons abans esmentades i sense descartar la via mallorquina, caldria tornar a plantejar-se l'existència d'un taller peninsular que complís amb els requisits. En aquest sentit convé reprendre les idees de Jaume Barrachina que manifesta els seus dubtes sobre l'adscripció als tallers de Barcelona de la gerreta del Museu de les Arts Decoratives realitzada per Joan Ainaud de Lasarte; adscripció que s'aplica també a un escàs nombre d'objectes esmaltats

¹²⁸⁷ El mateix han remarcat, prèviament, Jordi Carreras i Jaume Barrachina, per no ser definitius en l'atribució mallorquina (CARRERAS, "Taller de la Corona de Aragón...", 515; Informació oral facilitada pel sr. Jaume Barrachina, conservador del Museu de Peralada).

conservats amb característiques similars.¹²⁸⁸ Per a Barrachina, que la peça es compràs a la zona de València fa pensar en la possibilitat de l'existència d'un taller situat a aquesta zona.¹²⁸⁹

En relació amb el que s'ha exposat fins ara, cal tenir en compte el context de l'època. Així al qualificar aquesta peça com a mudèjar s'ha de considerar el paper fonamental que exerciren els artesans islàmics de València en la ceràmica i el traspàs de tècniques. Tot i que pot tractar-se d'un fet anecdòtic, volem fixar la nostra atenció sobre un altre grup de peces descrites a l'esmentat inventari dels Reis Catòlics. Les inscripcions islàmiques no són les úniques, sinó que hi ha gran quantitat d'objectes amb epigrafies gòtiques de tipus religiós com “anima mea”, “domine en manus tuas encomendo spiritu meo” i, les més nombroses, “avemaria” o “avemaria gracia plenam” (sic).¹²⁹⁰ Aquestes dues darreres frases coincideixen amb una de les inscripcions que caracteritzen una de les sèries ceràmiques de llambreig metàl·lic de la producció valenciana del segle XV.¹²⁹¹ La coincidència ens obliga a intentar situar algun obrador que realitzava producció sumptuària també a la zona del Regne de València, ja que cal recordar la compra de nombroses peces realitzada per Ferran el Catòlic a un mercader d'aquesta ciutat.¹²⁹²

Al nostre entendre, tot sembla conduir a pensar que la tècnica del vidre esmaltat es trobava difosa més enllà del que fins ara s'ha determinat. A més a més, l'inventari reial esmentat també computa una peça amb una epigrafia

1288 AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 352.

1289 La teoria podria acabar confirmant-se ja que entre els vidres d'una excavació arqueològica a Múrica aparegué un fragment amb característiques similars (Jaime BARRACHINA, "Vidrio moderno", a Pedro JIMÉNEZ CASTILLO; Julio NAVARRO PALAZÓN, *Platería 14. Sobre cuatro casas andalucías y su evolución (siglos X-XIII)*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 1997, 65-71).

1290 Aquesta seria una de les peces: “Cuatro jarras azules, con sus sobre copas, de dos asas cada una, con sus cercos dorados, en algunas partes esmaltadas de esmalte blanco con unas gotitas que parecen aljofar, e la una de ellas por el cuerpo unas letras de esmalte que dicen avemaria”(GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 142-154).

1291 Vegeu: D.A., *Sicilia y la Corona de Aragón. Rutas mediterráneas de la cerámica*, València, Generalitat Valenciana, 1999; D.A., *Le calife, le prince et le potier. Les faïences à reflets métalliques*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-Arts de Lyon, Réunion des musées nationaux, 2002.

1292 ALMELA, *La antigua industria del vidrio en Valencia...*, 12.

francesa i una “morisca”.¹²⁹³ Per aquesta raó, en aquest debat caldria ampliar el marc geogràfic més enllà dels límits de la Corona d'Aragó, com sembla convenient atès l'inventari dels béns de Tomàs Ferrà de l'any 1468, que a la seva casa a la Ciutat de Mallorca hi tenia una *castanya de vidre obre Màlichà pintada*.¹²⁹⁴ De nou suscita el dubte de si la tècnica pictòrica era a l'esmalt o al fred, aspecte que no podem resoldre de cap de les maneres sense peces conservades. No obstant, obri la possibilitat de l'existència d'altres obradors amb coneixements tècnics equiparables als barcelonins i sens dubte amb obres no comunes.

A tenor de totes aquestes argumentacions és factible creure també amb la possibilitat de produccions sumptuàries elaborades a l'illa de Mallorca. En aquest sentit és d'una gran transcendència que recentment s'hagin documentat objectes de vidre mallorquins a la ciutat de Florència,¹²⁹⁵ concretament es tracta de tasses i salers datats als anys 1413, 1418 i 1449.¹²⁹⁶ Els diversos inventaris transcrits per Marco Spallanzani ens permeten comprovar com es discrimina la producció mallorquina de la d'altres indrets peninsulars com per exemple València, fins i tot quan es tracta del mateix tipus d'objecte.¹²⁹⁷ La qual cosa també vol dir que les peces mallorquines podien competir en mercats mediterranis forans, almenys durant la primera meitat del segle XV.¹²⁹⁸

1293 “Una jarra alta de una asa de vidrio azul e esmaltada de esmalte blanco e una asa dorada de oro molido, el cuello de unas letras moriscas de esmalte blanco e por el ancho unas letras francesas de esmalte blanco” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 146).

1294 Apèndix 1, doc. 163.

1295 Marco SPALLANZANI, *Maioliche Ispano-Moresche a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Studio Per Edizioni Scelte, 2006.

1296 El 1413 Filippo di Giovanni Ciari di Lanaiuolo poseïa “1 taça di vetro di Maiorica”. El 1417-1418 Giovanni di Bicci de Medici tenia a la seva habitació procedent de Mallorca “v saliere di ve[tro]”; el 1449 Francesco di Filippo da Diacceto guardava en un armari “7 saliere di vetro di Maiolicha” (SPALLANZANI, *Maioliche Ispano-Moresche...*, 400, doc. 77; 437, doc. 211; 526, doc. 486).

1297 “Accanto alle maioliche vi sono poi alcune saliere di vetro di provenienza spagnola: una da Valenza e altre sette da Maiorca” (SPALLANZANI, *Maioliche Ispano-Moresche...*, 60).

1298 L'abundància dels salers ens pot fer pensar en la possibilitat de l'exportació de productes alimentaris des de les Balears.

5. L'EDAT MODERNA. ELS SEGLES XVI-XVII

5.1. El vidre a l'edat moderna

L'edat moderna comporta per a la manufactura del vidre a Mallorca continuïtats i canvis que es troben directament relacionats amb les dinàmiques desenvolupades al continent europeu.

El segle XVI suposa per a la vidrieria veneciana l'èxit del seu model, iniciat a la segona meitat de la centúria precedent. La moda veneciana es mantindrà vigent a Europa fins al primer terç del segle XVIII. Les manufactures europees del vidre intentaran adaptar-se a les novetats sorgides de l'illa i a les demandes de les classes benestants. Processos que conduiran a una transformació global de la manufactura del vidre, atorgant-li un paper fins en aquell moment no conegut en les arts sumptuàries de l'edat moderna.

El vidre català es veurà influenciat també per les modes italianes, mantenint això sí una personalitat pròpia dins el panorama espanyol, nodrint del seus productes a la noblesa peninsular.

5.1.1. El triomf de la vidrieria veneciana

El segle XVI per a la vidrieria de Murano constitueix el segle d'or, el moment de màxim esplendor que comportarà una difusió de les seves produccions i del seu estil a nivell europeu, atesa la qualitat assolida i les innovacions tècniques que es posaren en marxa.¹²⁹⁹ La pintura italiana de

1299 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 70; BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 41;

l'època representarà les elegants i refinades formes sorgides de la imaginació dels artesans venecians.¹³⁰⁰

L'èxit del cinc-cents es fonamenta en la revolució ocasionada durant la segona meitat de la centúria anterior.¹³⁰¹ Les tècniques d'elaboració i determinats mètodes de decoració del *quattrocento* es troben vius no només a principis de segle sinó al llarg de tota la centúria. L'esmalt serà una de les que es mantindrà, amb una orientació envers els mercats exteriors, especialment l'alemany.¹³⁰² En molts de casos es tractava de comandes de famílies acomodades que encarregaven peces per a determinades celebracions familiars.

Una altra de les tècniques que s'emprarà serà la pintura en fred aplicada sobre la part posterior de les peces, sense cap tipus de coccio; solució que comportarà una degradació de la superfície pictòrica amb el pas del temps. La majoria d'aquestes obres desenvolupen temes de tipus històric, mitològic o al·legòric, conseqüents amb la cultura figurativa del primer *cinquecento*, fent servir temàtiques i solucions similars a les desenvolupades en la ceràmica. Així, el denominat *istoriato* s'inspirava en la pintura i el gravat, forma de fer que coincideix amb els pintors que s'han especialitzat amb aquestes decoracions sobre el vidre.¹³⁰³

Ara bé, el segle XVI es caracteritzarà pel predomini dels vidres incolors, sense impureses, lleugers i transparents, per sobre de les peces acolorides. Una altra de les particularitats serà la creació de formes pròpies que s'allunyin de les dependències formals, principalment de l'argenteria.¹³⁰⁴

Hugh TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, British Museum, 1979, 9; Gianfranco TOSO, *Il vetro di Murano. Storie di vetri*, Venezia, Arsenale, 2000, 61-85.

1300 Gioia MECONCELLI, "Il vetro nella tavola del Principe", a D.A., *A tavola con el Principe. Material per una mostra su alimentazione e cultura nella Ferrara degli Estensi*, Ferrara, Gabriele Corbo, 1988, 376. Vegeu també: Paul HILLS, *Colore veneziano. Pittura, marmo, mosaico e vetro dal 1200 al 1550*, Milano, Rizzoli, 1999, 109-131.

1301 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 70.

1302 CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 65; DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 70-71.

1303 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 72.

1304 D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 17.

La copa tècnicament es caracteritzarà per l'elaboració mitjançant un bufat individual de cada una de les seves parts, amb una regulació extrema de les proporcions (fig. 78), allunyant-se del calze medieval seguidor de les formes de l'argenteria. Particular d'aquesta centúria és l'aparició del fust en forma de balustre, inspirat en l'element arquitectònic, que s'aguanta sobre un peu de diàmetre sempre proporcionat a l'altura. El receptacle pot adoptar diverses formes, ja siguin còniques, obertes o arrodonides. A través de la copa, i també en la majoria dels objectes realitzats, s'intenta transmetre l'equilibri i l'harmonia del classicisme, cercant la simplicitat i l'elegància. Tot reforçat per l'extraordinària qualitat de la pasta, així com per la lleugeresa i la transparència.¹³⁰⁵ A mesura que avança la centúria, especialment durant el darrer terç del segle, les formes barroques es delimiten, complicant els perfils i afegint a la tija petites ansetes.¹³⁰⁶

També són pròpies del segle XVI tota una sèrie de novetats en les tècniques dels vidriers que els atorgaran una gran repercussió a les principals corts europees. La primera innovació és la filigrana que s'ha de relacionar amb la família Serena. El 1527 els germans Filippo i Bernardino sol·licitaren un privilegi per vint-i-cinc anys, obtenint-lo només per deu.¹³⁰⁷ La tècnica consisteix en inserir canyers de vidre *lattimo* o d'un altre color a les parets incolores d'una peça. Requeria d'un procés



Fig. 78: Copa, Venècia, segle XVI, The Corning Museum of Glass, New York.

previ d'elaboració d'aquestes canyes, que tenien una ànima interior de *lattimo* i una exterior incolora. Un cop refredades es tallaven en dimensions iguals i es col·locaven sobre una superfície metàl·lica, escalfant-se fins a assolir la

1305 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 89.

1306 BAROVIÉ; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 115-119.

1307 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 96-99; D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 22.

temperatura de fusió. Seguidament, es recollien amb una canya amb una posta de vidre incolor. Per englobar-les dins la massa s'escalfaven i es feien rotar sobre la superfície plana de marbre, aconseguint un cilindre que es passava a modelar seguint els procediments habituals. El resultat final era una peça decorada amb línies blanques disposades en vertical o en helicoïdal.



Fig. 79: Copa de filigrana a *reticello*, Venècia, The Corning Museum of Glass, New York.

La filigrana tenia una variant que es denominava *a retorti*. Aquesta consistia en la combinació de canyes de vidre amb els fils de *lattimo* disposats en espiral.¹³⁰⁸ El 1549 la *Mariogola dell'Arte* cita un altre tipus, que es denominava *a reticello* (fig. 79),¹³⁰⁹ en la que el vidrier creava una malla o xarxa de fils. La tècnica consistia en elaborar prèviament un cilindre de vidre amb fils lleugerament torsionats cap a un sentit, que es col·locava sobre un motlle. Amb un segon cilindre de fils disposats en sentit contrari, enganxat a una posta incolor de la canya de bufar, es procedia a incorporar a l'anterior bufant per la canya. S'acabava per constituir una única massa amb la qual s'hi realitzaven a continuació

les operacions desitjades per acabar la peça. El resultat era una xarxa de fils *lattimo*, que tanca a cada encreuament o losange una exigua bombolla d'aire.¹³¹⁰ Les peces ornamentades amb filigrana es comercialitzen ja cap a 1540, com ho demostra el quadern de comptes de la botiga d'un venedor muranès a la ciutat de Milà.¹³¹¹

1308 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 101-102; D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 22.

1309 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 79; D.A., *Vidrio de los siglos XV...*, 23.

1310 BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 120-125.

1311 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 79; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 182.

Una segona novetat d'aquesta centúria serà la decoració incisa a punta de diamant, tècnica que ja es coneixia a l'antiguitat. Concretament a Vincenzo d'Angelo, conegut com a dal Gallo, se li havia concedit un privilegi el 1549 per a treballar aquest tipus d'ornamentació en exclusiva durant deu anys. Sembla que des del 1534 aquest taller l'aplicava als marges dels miralls, estenent-la progressivament a d'altres objectes bufats (fig. 80).¹³¹² En ocasions es combinava amb d'altres tècniques, com el bufat en motlle, els daurats o la



Fig. 80: Reliquiari, gravat a punta de diamant, segona meitat del segle XVI, Venècia, Museo Vetrario, Murano.

pintura en fred.¹³¹³ L'habilitat dels gravadors muranesos els permetia obtenir amb petits traços uns efectes de gran suggestió, que remarcaven la transparència i la puresa de la matèria, a fi i efecte d'aconseguir subtils jocs de

¹³¹² ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 3, 66.

¹³¹³ BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 128-131.

llums i ombres sobre l'objecte.¹³¹⁴

Aproximadament des del 1570, com ho testimonia l'inventari del vidrier venecià Bartolo d'Alvise, es documenta una nova tècnica denominada gelat o craquelat -*vetro ghiaccio*- (fig. 81).¹³¹⁵ Tot i que la primera citació d'aquesta tècnica és en aquest any, sembla més correcte ubicar la seva invenció als inicis de la segona meitat del segle.¹³¹⁶ La denominació es deu a la superfície rugosa i irregular, mantenint la translucidesa però no la transparència. Al cap i a la fi, l'objecte adopta una imatge que remet a gel tallat en quaters. Es tracta d'una producció que va tenir molt d'èxit, i que podia associar-se a d'altres tècniques decoratives complementàries.¹³¹⁷



Fig. 81: Diverses peces de vidre gelat, Venècia, final del segle XVI, Museo Vetrario, Murano.

Els esmentats efectes els ocasionava la immersió breu en aigua freda de la peça en estat malejable, només parcialment bufada, acció que provocava un xoc tèrmic, fisurant la superfície exterior; després l'objecte es tornava a escalfar lleugerament a la boca del forn i es realitzaven els acabats. Un procediment diferent d'elaboració consistia en espargir fragments de vidre trencat sobre la superfície d'una peça en estat malejable, per després rescalfar-la per a què es

1314 “L’incisione leggera, quasi una scalfittura, condotta a piccoli tratti, diviene elemento di grande sugestione, tale da saltare la trasparenza e la purezza della materia in un gioco sottile di luci e di ombre [...] (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 87).

1315 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 87-88; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 174.

1316 CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 66-67.

1317 BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 134-137.

fusionassin amb la superfície.¹³¹⁸

L'estatut dels vidriers muranesos, la *Mariogola dell'Arte*, va ser renovat el 1525 ja que s'entenia que alguns dels capítols estaven superats pel pas del temps i l'envergadura que havia pres l'ofici.¹³¹⁹ Entre les novetats més destacades, es pretenia que els forasters admesos a l'illa havien de ser avaluats per una comissió formada per diversos membres del col·lectiu. També es marcaven normes relatives a l'admissió de nous patrons de forns, a l'aprenentatge i a l'adquisició del títol de mestre. En relació al govern de la comunitat d'artesans s'establí que havia d'estar compost per un nombre igual de patrons de taller i de mestres. L'activitat dels forns es desenvolupava des de la meitat del mes d'octubre fins a finals de juliol. Es mantenia la prohibició als mestres de poder treballar a d'altres forns fora de l'illa durant aquest període d'inactivitat, aspecte que es compensava amb la possibilitat d'efectuar la venda ambulat de productes per la ciutat de Venècia. Pels vidriers que marxassin de l'illa oferint els seus coneixements a d'altres estats, s'establien penes molt dures, que podien arribar fins a condemnes a galeres, per bé que el càstig es podia condonar parcialment si es retornava a l'illa. Els mateixos tallers també es protegien; així les receptes es transmetien de pares a fills en receptaris gelosament guardats. Alguns dels reculls d'aquesta època són el de la Biblioteca de l'Escola de Medicina de Montpeller i el receptari Darduin, recopilat per Giovanni Darduin entre 1644 i 1654, que transcriu les fórmules del seu pare, actiu durant la segona meitat del XVI.¹³²⁰

L'admiració dels models de Murano ocasionarà un fenomen de difusió dels coneixements tècnics i dels èxits artístics venecians arreu d'Europa.¹³²¹

1318 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 102; Paloma PASTOR REY DE VIÑAS, “Los vidrios españoles. Una aproximación a su estudio”, a Pavel STEPANEK; Paloma PASTOR, *Vidrio español del Museo de Artes Decorativas de Praga*, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2002, 88; NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 157.

1319 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 92.

1320 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 94; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 1, 249-276; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 291-311.

1321 “Il multiforme linguaggio, ricco di inventiva ma anche di capacità tecnica ed artistica che caratterizzò la produzione veneziana nel Rinascimento, suscitò l'ammirazione di tutta Europa e produsse un fenomeno nuovo denso di conseguenze per il futuro di questa

Gran part d'aquest fenomen s'ha de vincular a la recerca de preus més assequibles dels vidres artístics, que es plasma amb la creació de manufactures pròpies que produïssin unes obres equiparables a les venecianes. Per aquesta raó, es documenten nombrosos artesans muranesos als Països Baixos, França, Alemanya, Anglaterra, Àustria o Espanya.¹³²² En aquests llocs es treballarà el vidre a la manera veneciana, donant peu a una producció del tot similar i difícil de distingir, que la historiografia contemporània ha denominat com a *la façon de Venise*.¹³²³ Tot i aquest substrat comú, es produeixen adaptacions a les particularitats i modes de cada zona. El cas paradigmàtic i punt de partida de sortida de l'illa d'un mestre és el de Bartolo d'Alvise, que el 1569 marxà cap a Florència atret per les ofertes de Cosimo I de Medici; a Venècia va ser denunciat i els seus béns confiscats i venuts.¹³²⁴

França, davant la gran demanda de productes venecians per la cort i la noblesa, va ser un dels primers estats europeus en facilitar l'arribada de mestres venecians al llarg del segle XVI. A més a més, també s'ha de considerar l'èxode de vidriers procedents d'Altare, població del ducat de Montferrat a Piemont, que havien assimilat a la perfecció les tècniques venecianes.¹³²⁵ La petjada muranesa es manté aproximadament entre 1500 i 1750, podent-se resseguir la seva influència per tota Europa, generant manufactures que seguiran les modes

industria: i maestri vetrai di Murano espatriarono e impiantarono fabbriche nel resto d'Italia ed in Europa, dato l'avvio a quella intensa produzione di vetri in stile veneziano [...]” (MECONCELLI, “Il vetro nella tavola...”, 377).

1322 BAROVIÉ; DORIGATO *et al.*, *Mille anni...*, 44. Especialment durant el segle XVII, així Antonio Miotti treballava a Brussel·les, a Amsterdam s'hi establiren Francesco i Giovanni Savonetti, així com Nicola Stua; Bernardino Scapitta s'ha de relacionar primer a Suècia i després a Anglaterra i Alemanya (GASPARETTO, *Il vetro di Murano...*, 49-61).

1323 NEWMAN, *An illustrated dictionary...*, 112.

1324 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 92-94; ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 171-176.

1325 Marie-Laure DE ROCHEBRUNE, “Venetian and Façon de Venise Glass in France in the 16th and 17th Centuries”, a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 143-147; BELLANGER, *Histoire du verre. L'aube des temps modernes...*, 127-128, 135-139. Per a la influència a França, vegeu també: James BARRELET, *La verrerie en France de l'époque romaine à nos jours*, Paris, Larousse, 1953; Jacqueline BELLANGER, *Verre d'usage et de prestige: France, 1500-1800*, Paris, Editions de l'Amateur, 1988; Jorge BARRERA, “L'influence italienne sur la verrerie de la moitié nord de la France”, a MENDERA (ed.), *Archeologia e storia della produzione...*, 345-367.

italianes.¹³²⁶

Els vidriers venecians del segle XVII desenvoluparan al màxim les possibilitats de les tècniques descobertes al llarg de la centúria anterior, mantenint-les i millorant-les. La producció veneciana continuarà amb un rol prioritari a Europa, entre d'altres aspectes per la qualitat de les seves matèries i per la riquesa de les seves decoracions.¹³²⁷ D'alguna manera es pot dir que des de finals del cinc-cents la producció veneciana es caracteritza per l'ús del color, així com pel gust per unes formes complicades i recarregades, que preludien la imaginació i complicació que protagonitzarà el període barroc.¹³²⁸ Malgrat aquest panorama, el set-cents és un període marcat per les enormes dificultats tant de tipus econòmic com el descens de la població, degudes a la pesta del 1630, que acabarà per afectar als artesans de les manufactures.

En relació a la producció es dona una tendència elaborar formes extravagants, fruit d'una gran fantasia, i amb un sentit limitat de la funció. Els fusts de les copes s'omplen de bombolles, s'ornamenten amb nanses de cadeneta i es modelen les vores. És a dir, la forma de l'objecte es condiona a una finalitat plenament decorativa. La singularitat i l'excentricitat d'aquestes peces són una mostra de l'habilitat i el virtuosisme dels muranesos.

1326 GASPARETTO, *Il vetro di Murano...*, 101-113. L'exposició realitzada a The Corning Museum of Glass de Nova York il·lustra a la perfecció la difusió i recepció de l'estil venecià a diferents territoris europeus. Per a un estat de la qüestió a Àustria vegeu: PAGE, "Venetian Glass in Austria", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 20-61. A Holanda: Alexandra GABA-VAN DONGEN, "Longing for Luxury: Some Social Routes of Venetian-Style Glassware in the Netherlands during the 17th Century", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 192-225; Reno LIEFKES, "Façon de Venise Glass in the Netherlands", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 226-249. A Bèlgica: Raymond CHAMBON, "Influence vénitienne sur la production verrière de la Belgique a la fin du XVe et au XVI siècle", *Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu*, 18, 1960, 120-134; Raymond CHAMBON, *L'Histoire de la verrerie en Belgique*, Brussels, Librairie Encyclopédique, 1955. A Anglaterra: Hugh WILLMOTT, "Venetian and Façon de Venise Glass in England", a PAGE (ed.), *Beyond Venice...*, 270-297.

1327 A més a més, "[...] la forza delle fornaci veneziane consisteva di una struttura organizzativa che si basava sulla "concorrenza monopolistica" che consentiva di mantenere alto il livello qualitativo dei prodotti, grazie anche all'impiego di materie prime selezionate e all'affinata specializzazione delle maestranze, oltre alla consueta e capillare rete commerciale" (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 127; Francesca TRIVELLATO, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma, Donzelli, 2000, 26).

1328 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 106.

Es pot dir que aquesta centúria reproposa la majoria de tècniques desenvolupades durant el segle anterior. Així, pel que fa a la filigrana, es reinventa aplicant d'altres colors i augmentant la complexitat i la fantasia decorativa. Lligat a aquesta tècnica, cap a mitjans del segle, apareix un nou efecte decoratiu que es denomina *a festoni* (fig. 82).¹³²⁹ Es realitzava aplicant a les parets de la peça alguns fils de vidre *lattimo*, que després es pentinaven amb un instrument especial. Els fils s'inserien perfectament a les parets de la peça que resultaven totalment llises.



Fig. 82: Diverses peces en decoració *a festoni*, Venècia, final del segle XVI-inici del XVII, Museo Vetrario, Murano.

Es mantenen d'altres tècniques com el gravat, el bufat en motlle de motius o bé la impressió amb segells. L'abarroament de les peces també es veu en els contrastos recercats i efectistes amb les combinacions de vidres de colors.

Al voltant de 1626 es pot fixar l'aparició d'una nova pasta vítria coneguda amb el terme d'*avventurina*.¹³³⁰ La primera vegada que apareix citada és entre els béns d'un orfebre. Devia tallar la matèria per a fer pedres, botons o figures. La sumptuositat de l'avventurina és clara ja que es realitzava incorporant cristalls de coure, matèria que li proporcionava reflexos daurats. El terme emprat per a

1329 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 112-116.

1330 NEWMAN, *An illustrated dictionary...*, 29-30; vegeu també: ZECCHIN, *Vetro e vetrai...*, vol. 2, 329-337.

denominar-la era una referència explícita a la dificultat d'elaboració que depenia en gran mesura de la fortuna. Al llarg del segle XVII no s'aconseguí bufar, sinó que s'emprava per fer objectes massissos o s'incorporava a determinades pastes, com el calcedoni per aconseguir vetes brillants.

Finalment, volem citar *L'arte vetraria* escrita pel florentí Antonio Neri el 1612 que exercí un paper important en la difusió de les tècniques venecianes, especialment, gràcies a les traduccions que es faran posteriorment a diferents llengües europees.

5.1.2. El model català i la influència veneciana

La producció catalana de l'època moderna ha estat elogiada per nombrosos escriptors i viatgers contemporanis. El llistat és llarg, des de l'ambaixador venecià Navagero (1523), Lucio Marineo Sículo (1539), el geògraf portuguès Gaspar Barreiros (1569), el metge d'Anvers Luís Núñez (1607), Tirso de Molina (1635), Méndez Silva (1650) i tants d'altres. Totes aquestes referències han estat recollides sistemàticament per la majoria d'historiadors que han estudiat la Història del vidre a Catalunya.¹³³¹ Els comentaris coincideixen en la comparació de la qualitat del vidre català amb el venecià, fins i tot alguns d'ells arriben a considerar-lo millor.

Albert García Espuche analitza el binomi Barcelona-Mataró, com exemple d'un procés de descentralització industrial que es produí entre el 1550 i el 1640.¹³³² L'autor es fonamenta en el nombre de vidriers documentats a la ciutat. Així, el 1516 només eren nou, més un venedor i un daurador. Segons les seves dades, entre 1500 i 1640 el nombre de vidriers podria passar d'uns deu a més de vint. El més destacable és que insisteix en què es tractava de vidriers-comerciants o bé que es dedicaven a tasques especialitzades en decoracions

¹³³¹ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 46, 51-52; Albert GARCÍA ESPUCHE, *Un siglo decisivo: Barcelona y Cataluña, 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, 207-208.

¹³³² GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 206.

sumptuàries. Es trobaven molt propers a l'*estatus* social dels mercaders, formant un grup reduït, però selecte. Dos factors ajuden a aquesta major consideració; el primer d'ells és que quan la confraria se separà dels esparters, varen mantenir la capella de l'ofici a la Catedral de Barcelona,¹³³³ redactant-se unes noves ordinacions gremials. La segona és que determinats vidriers vivien a zones de la ciutat pròpies de la noblesa, dels ciutadans o dels grans mercaders.¹³³⁴

La manera de mantenir aquesta posició està lligada a la inexistència de tallers a l'interior de la ciutat. El 1500 continuaven estant prohibits intramuros, mentre que el 1610 tampoc no n'hi havia cap.¹³³⁵ Tot sembla indicar que el col·lectiu posava tot tipus d'impediments a algunes sol·licituds presentades davant el Consell de Cent.¹³³⁶ Els forns es trobaven situats a localitats properes com Vallromanes, Montcada i, sobretot, Mataró.

A Mataró, durant la segona meitat del segle XVI, es produí una gran concentració de tallers. Fruit d'aquesta circumstància és que entre 1590 i 1610 es documenten més de seixanta vidriers treballant allà o a poblacions properes (Vilassar, Dosrius, Vallgorguina o Teià).¹³³⁷ Tots aquests tallers acumularien les tasques productives, mentre que Barcelona s'encarregaria de la redistribució i, en alguns casos, de la realització d'alguns dels acabats més sumptuaris, com

1333 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 46-47.

1334 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 210-211.

1335 Una prova d'aquest fet és que el 1632 el virrei de Catalunya, Fernando de Àustria, hagué de traslladar-se a Mataró per a poder veure treballar els mestres (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 45, 52).

1336 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 209-212. Un exemple és la disputa del gremi amb el Consell per la petició de Felip Amiguet l'any 1625, que demanava poder construir un forn de vidre a la ciutat i «vendre los vidres tan de forn com de llum en sa casa y botiga, no obstant no sie mestre vidrier». Per aquesta raó, un cop superada la mestria, faria «a mes de vidres ordinaris vidres de crestell y crestellins clars y colors conforme se fa en Venecia y otras cosas que no es fan en Catalunya», això el portava a dir que se li fes concessió fins i tot en contra de les ordinacions «que la ciutat tenia fetes i concedides a la confraria de vidriers». La disputa acabà amb la suspensió de la confraria el 1629. El 1659 es reprengué amb noves ordinacions, especialment referents al títol de mestre, que s'obtenia després de quatre anys d'aprenentatge i dos d'exercici. Segons Josep Gudiol la defensa d'aquesta sol·licitud per part dels consellers era un indicatiu de la decadència de l'ofici (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 54-55).

1337 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 212.

per exemple el gravat. El model delimita dos tipus de professionals vinculats al vidre: els “vidriers de tenda” establerts a Barcelona i els “vidriers de forn” a la zona de Mataró. Val a dir que situar els tallers fora de la ciutat comportava grans avantatges, especialment pel que fa al subministrament de les matèries primeres i el combustible.¹³³⁸

Durant la segona meitat del segle XVI s'exportava no només per les rutes emprades durant el segle anterior, que afectaven bàsicament als territoris vinculats a la Corona d'Aragó fins a Itàlia, sinó també cap a Castella, Lisboa i Sevilla, des d'on es dirigia la producció cap els ports americans.¹³³⁹ Una mostra de l'èxit i del recorregut d'aquestes produccions és que entre els 1600 dibuixos d'objectes corresponents a la col·lecció del cardenal dal Monte, recollits a *La Bichierografia* de Giovanni Maggi l'any 1604,¹³⁴⁰ es troben diversos exemplars clarament relacionables amb la vidrieria catalana del segle XVI, com per exemple els pitxers.¹³⁴¹ Entre les conseqüències directes d'aquesta demanda, s'ha de remarcar que entre 1588 i 1645 l'interès d'exposar materials a la fira del Born de Barcelona entrà en declivi.¹³⁴² A més a més, els vidriers de Mataró començaren a distribuir ells mateixos les seves mercaderies, com demostren els contractes i encàrrecs de mercaders de Madrid o Saragossa.¹³⁴³

1338 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 212-213.

1339 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500-501.

1340 Giovanni MAGGI, *Bichierografia. Libri quattro 1604*, edició de P. Barocchi, Firenze, Studio per Edizione Scelte, 1977.

1341 Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “Piezas de vidrio suntuario catalán en la «Bichierografia» de Giovanni Maggi (1604)”, *D'Art*, 15, 1989, 181-191; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 501. La producció catalana es valorava a Itàlia, com ja hem vist a la baixa edat mitjana, però també en aquests moments malgrat l'eclosió veneciana. Es poden citar d'altres exemples corresponents al segle XVI: el 1546 el vidrier Lorenzo d'Orlando tenia “tre taze alla catalana col nodo grosso, pichole”; el 1570 el vidrier muranès Bartolo d'Alvise de qui ja hem parlat tenia “cathelani a gamba” i “cathelani con filo d'oro”. Segons Justina Rodríguez aquests objectes es podrien haver-se importat o bé ser produccions locals seguint els models catalans, aspecte que no deixa de ser curiós (RODRÍGUEZ, “El soplador de vidrio...”, 124).

1342 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 218-219; Josep IGLÉSIES, *Pere Gil, S. I. (1551-1622) i la seva Geografia de Catalunya. Seguit de la transcripció del Libre primer de la historia Cathalana en lo qual se tracta de Historia o descripció natural, ço es de cosas naturals de Cathaluña*, Barcelona, Societat Catalana de Geografia-Institut d'Estudis Catalans, 2002, 79.

1343 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 219; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498. Vegeu també: Joan GIMÉNEZ I BLASCO, *Economia i societat a Mataró, 1600-1639*, Mataró, Caixa

Al cap i a la fi, la visió històrica que considerava aquest període com un moment “obscur” pel que fa a la història de Catalunya, contrasta amb l'activitat del vidre, que s'ha de veure com un signe positiu de “desenvolupament econòmic i cultural”.¹³⁴⁴

Una font fonamental pel coneixement de la vidrieria catalana és l'obra del jesuïta Pere Gil.¹³⁴⁵ Segons la seva narració es realitzaven tres tipus de vidre. La primera fórmula proporcionava un vidre “grosser y comú”, però econòmicament barat, que es feia mesclant sosa de Catalunya amb una quantitat “d'albó o pedra albanesa”. El segon tipus era més clar, s'elaborava mesclant el mateix tipus de pedra amb barrella portada des de València o bé salicorn des de França. Per a decolorar aquesta pasta s'hi incorporava en molt poca quantitat “pedra sanguinea” per a que no sortís “verdós”. El tercer tipus, que era segons el jesuïta el de major qualitat, es feia amb tàrtar, és a dir amb el pòsit de les botes de vi, que una vegada convertit en cendra es mesclava amb la mateixa pedra o amb cristall molt. En aquesta darrera pasta també se li incorporava la “pedra sanguinea” que es portava de Gènova. També ens informa que per a la realització de la resta de colors s'hi incorporaven d'altres ingredients. Així, pel vidre blanc s'hi afegia estany i plom, pel blau “çafca”, pel negre es posava “color que és cosa com roca negra”. Finalment, per a fer vidre verd s'hi afegia llimadura de coure o de ferro.¹³⁴⁶

En relació al gènere vitri elaborat, és summament prolix en la descripció del vidre a la llum,¹³⁴⁷ tècnica practicada des de mitjans del segle XV, en auge durant l'època moderna.¹³⁴⁸ El vidre a la llum es feia modelant amb pinces

d'Estalvis Laietana, Editorial Rafael Dalmau, 1984; Antoni MARTÍ I COLL, "La indústria del vidre a Mataró al primer terç del s. XVII i el naixement de Pasqual d'Aragó", a D.A., *XII Sessió d'Estudis Mataronins*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, 1996, 199-204.

1344 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 207.

1345 IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 217-218; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 501-502; AINAUD, *Cerámica y vidrio...*, 347, 348.

1346 IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 217-218.

1347 MORETTI, *Glossario del vetro veneziano...*, 51.

1348 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 47; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500. Les ordinacions del gremi de Barcelona de 1456 especifica que els aprenents havien de dominar les

varetes de vidre de diferents colors davant la flama d'una flesca.¹³⁴⁹ El pare Gil descriu un repertori de joies, figuretes, animals, elements vegetals i conjunts ornamentals força diversos.¹³⁵⁰

En relació a les obres, aquestes es poden agrupar en dos grups a tenor del nivell d'influència de les tècniques venecianes i l'especificitat de la sèrie d'objectes esmaltats, que enllaça o es mostra continuista amb la tradició baixmedieval. Òbviament, decoracions i formes procedents d'ambdues tendències es poden fusionar en una mateixa peça.

Les peces esmaltades s'elaboraren al llarg de la segona meitat del segle XVI i desapareixen cap a mitjans del XVII.¹³⁵¹ Aquest marc cronològic ampli es veu confirmat per dues peces datades, una l'any 1592 i l'altra el 1638.

La producció corresponent es caracteritza pel predomini del color verd, acompanyat del blanc i, en menor proporció, del groc i el blau (fig. 83). Amb aquests tons es desenvolupa una decoració que es pot qualificar com a profusa, en alguns ocupant tota la superfície. Els motius emprats són variats, abracen des dels vegetals estilitzats, constituïts per branques i fulles, als de tipus geomètric, com per exemples puntejats de perles i escames de clara influència

tècniques de forn i de llum.

1349 “[...] fan en los forns del vidre un fils prims y drets de vidre finissim cristalli; o vidre blanc, vert, vermell, negre, groc, blau etc. y ala llum de oli de cresol bufant ab un instrument de vidre, lo cap del qual dalt ahont se posa la boca per à bufar es com lo dit menovell: y es prolongat y corvat ab recolse; y bayx en mitg te à modo de una olleta; y lo cap que toca en la llum es estret com una ploma prima de oca; y al cap detot y ha una guarnicio laqual arriba y esta dins la flamma dela llum al costat per guardar lo vidre que nos creme ni gaste: y prenent de aquells differents fils de vidre y buffant, ajuntant los ab deguda proporcio y quantitat y colors que volen fan totes les coses predites, tractant lo vidre ab pedrenyera blanca natural, soldant lo, y doblegant lo, y ajustant lo y pastant lo y feent ne dell tot lo que volen” (IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 218-219).

1350 “Joyels y anells se fan, que apar no son differents de Joyells de or ab diamants, rubins, esmeraldas, turquesas etc. Cadenas de vidre colorat, dorat etc. que no pareyxen differents del or, crestell, coral y altres coses preciosas. La imatges de Cristos, de Sants ab tota la scultura y colors vius admira. papagalls, altres ossells, grills, llangostas, serpents, llangardayxos, moscas, formigas, se fan entanta perfectio que sobrepujan lo enteniment. Tarongers, paners y plats ab fruyta, orts ab arbres: gabies ab perdius papagalls y ossells: y tanta infinitat de cosa artificiosa y ab tanta primor que nos pot mes encarir.” (IGLÉSIES, *Pere Gil...*, 219).

1351 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 498; RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 85-133.

veneciana, zigzagues o traços flamejants.¹³⁵² Els exemplars més sofisticats mostren decoració figurada amb la presència d'animals, preferentment cans i ocells, i individus: nobles, pagesos, músics i nins nus.



Fig. 83: Servidora, Catalunya, ca. 1550-1570, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona.

A despit de les influències clares de Venècia, especialment en l'aspecte formal, mantenen un aire local característic, marcat per un tractament innocent i càndid en les temàtiques desenvolupades.¹³⁵³ La perícia dels decoradors és escassa, atesos els coneixements pictòrics rudimentaris, assimilables als dels pintors de ceràmica coetanis. Així, les figures s'han definit amb traços gruixuts i poc precisos, que també són adduïbles a la dificultat ocasionada per les particularitats tècniques de l'esmalt. A la vegada, les peces es caracteritzen per

¹³⁵² Per a la sistematització de les decoracions, vegeu: RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 106-110.

¹³⁵³ “Les influències rebudes, unides a la particular i ingènua fantasia dels esmaltadors de vidre catalans del Renaixement, donà com a resultat unes peces de sensibilitat autòctona, fàcilment diferenciables de les realitzacions esmaltades d'altres centres vidriers” (CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 145).

unes composicions marcadament decoratives d'efecte bidimensional, sense cap intenció de plasmar l'espai, aspecte que les diferencia clarament de les peces italianes esmaltades. En relació a la pasta emprada, el color coincideix amb el to de la producció catalana d'aquesta centúria.

La influència veneciana es deixa sentir de manera força clara en la vidrieria catalana. Bona part de les peces conservades exemplifiquen aquesta petjada, que es mostra evident cap a mitjans del segle XVI.¹³⁵⁴ Es tracta això sí d'una interpretació de la moda veneciana que es fusiona amb la forta tradició local, aportant una versió particular i original.¹³⁵⁵

La matèria vítria assolida, equiparable a la dels vidres cristal·lins venecians, permet unes parets fines i lleugeres. La principal diferència entre les pastes és que les catalanes presenten un lleu to d'ambre que no s'aconseguí eliminar amb els processos de descoloració.¹³⁵⁶ Per tant, constitueix un indicador per a identificar amb una certa facilitat aquestes produccions i diferenciar-les de les d'altres centres europeus que segueixen l'estil italià.¹³⁵⁷

L'adopció de formes d'objectes que estan familiaritzades amb les italianes, com per exemple els sotacopes, que es relacionen amb les *alzate*, o les copes amb fust, amb un procés d'elaboració similar als dels models italians, que compten amb fusts de diferents formes, massisses, buides, esfèriques, gallonades o en forma de cap de lleó, aconseguits gràcies a l'ús dels motlles. En d'altres casos ens trobarem amb fusts senzills que presenten un anell d'unió o nòdul anular a la part superior i al terç inferior; una solució més simple que esdevé característica de la manufactura catalana.¹³⁵⁸ A tots aquests models que

1354 CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148.

1355 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 490.

1356 "No obstant, i malgrat la notable qualitat de les pastes i les escasses impureses i bombolles, gairebé sempre s'obtenia un vidre de lleugeres tonalitats melades o fumades, ben evidents en les parts de les peces on s'acumula més matèria (nòduls d'unió, nanses i parts massisses). Aquesta característica que en principi havia de ser negativa, dóna una qualitat especial als vidres cristal·lins dels atuells catalans, atorgant-lis una "calidesa" peculiar [...]" (CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148).

1357 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500-501.

1358 CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148-149.

són de difusió europea, s'hi ha de sumar tot un grup pròpiament català, com són els barralets, les llànties, els confiters i els pitxells. Els inventaris de l'època ens transmeten aquesta varietat i riquesa de formes, que abraça des de les tipologies més utilitàries fins a les sumptuàries.¹³⁵⁹



Fig. 84: Diverses peces amb decoració de cordons de lacticini, Catalunya, segona meitat del segle XVI-final del XVII, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona

També s'assimilaran algunes de les tècniques decoratives venecianes. Una de les que es dominen a la perfecció, gairebé fins al nivell de resultar indiferenciables de les venecianes, és el gravat a punta de diamant.¹³⁶⁰ La filigrana és diferent ja que els vidriers es limiten a juxtaposar tires o cordons de vidre *lattice*, essent més simple que la practicada al lloc originari (fig. 84).¹³⁶¹ Una altra de les tècniques controlades és el vidre gelat, que compta amb nombrosos exemplars conservats, que es diferencien tant pel tipus de forma, com per la característica tonalitat de la pasta catalana (fig. 85).¹³⁶² De manera particular i poc freqüent, ens trobam amb la incorporació de petites gotes de vidre *millefiore* a peces incolores. Finalment, hauríem de citar el bufat del fust

1359 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500, 502.

1360 RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio de Venecia...", 429.

1361 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 503; CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148. Als inventaris es denominen "vies blanques" (RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio...", 431).

1362 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 503; RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio...", 431.

dins motlles, adoptant els típics mascarons i cares de lleons, així com l'ús de segells per a fer caboixons en forma de móra sobre el cos de les peces.¹³⁶³



Fig. 85: Diverses peces, Catalunya, mitjan del XVI-inici del XVII, Museu de les Arts Decoratives, Barcelona.

Tant pel que fa a l'adopció de tipus com de les tècniques, diversos historiadors han insistit en l'important paper exercit pels vidriers procedents d'Itàlia instal·lats a Catalunya,¹³⁶⁴ tot i que segons Justina Rodríguez entre els tres-cents mestres que ha documentat entre els segles XV i XVII es constata la poca presència per no dir nul·la de vidriers italians, mentre que en canvi hi són presents els del sud de França.¹³⁶⁵ Si no és a través dels artistes, fou per la demanda i la forta entrada d'importacions muraneses, durant la segona meitat del XVI i la primera del XVII, les que obligaren als vidriers locals a adaptar-se a les exigències del mercat.

Segons Jordi Carreras les peces catalanes d'aquest període es caracteritzen per ésser objectes “ornamentals i de representació”, ja que estarien destinades a situar-se a “tinells, prestatges o armaris per a la seva contemplació”, amb un ús domèstic limitat, ja que només s'empraren en

1363 CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 150; DOMÈNECH, “El vidrio”..., 503-504.

1364 Les tècniques i les decoracions d'estil venecià es deuen per alguns autors en gran part al paper exercit per italians afincats a Catalunya, tot i que no deixa de ser estrany que l'únic nom propi que se cita de manera sistemàtica és el de Domingo Barovier treballant a Mallorca cap al 1605 (DOMÈNECH, “El vidrio”..., 500-501).

1365 RODRÍGUEZ, “La influencia del vidrio...”, 422. Segons aquesta autora, la majoria dels venecians s'establiren propers a la cort, on és probable que rebessin majors favors que als territoris de la Corona d'Aragó, on especialment el gremi de Barcelona exercia una forta pressió sobre els nouvinguts.

celebracions molt puntuals.¹³⁶⁶ Aquesta pràctica es pot remuntar al final del segle XV, moment que marca l'inici d'un procés en el qual les classes dirigents mostren un interès clar pel col·leccionisme d'objectes de tipus sumptuari. Entre aquests, sobretot durant els segles XVI i XVII, hi trobarem les peces de vidre, en especial les procedents de Murano i dels centres secundaris, que treballen a *la façon de Venise*.¹³⁶⁷

Un exemple paradigmàtic el tenim als inventaris dels monarques Carles V i Felip II que exemplifiquen, com el dels Reis Catòlics, l'estimació envers les manufactures catalanes. Així, l'inventari del Palau del Pardo realitzat l'any 1564 computa un centenar de peces de procedència catalana, juntament amb moltes d'altres d'origen venecià.¹³⁶⁸ El col·leccionisme de vidre artístic fou una activitat que compartiren d'altres membres de la noblesa de l'època, sobretot a la Cort, que es troba perfectament documentada.¹³⁶⁹ Cal insistir en què tot aquest interès no decaurà durant el segle següent. En conclusió, segons Justina Rodríguez, la possessió d'objectes venecians constituïa un signe de prestigi entre la noblesa, especialment a la Cort de Madrid.¹³⁷⁰

Cap a mitjans del segle XVII, la producció a l'estil venecià a Catalunya

1366 “La puresa formal de tots ells, la qualitat de la matèria, les elaborades decoracions i la cura en els seus acabats, els faria objectes d'un preu elevat i només aptes per a una acomodada minoria. El caràcter essencialment ornamental i el seu ús limitat han permès sens dubte que arribessin fins a nosaltres” (CARRERAS, “Els vidres catalans...”, 152; CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 425-426).

1367 “La ambigua naturaleza del vidrio, entre líquida i sòlida, excitará la curiosidad del coleccionista de los siglos XVI y XVII, que verá sintetizadas en las piezas elaboradas con dicha sustancia muchas de sus inquietudes estéticas: la artificiosidad, la capacidad para imitar otros materiales, la fantasía formal” (GONZÁLEZ, “El coleccionismo de vidrio artístico...”, 111).

1368 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 492. “En las bóvedas del Alcázar de Madrid, sobre una mesa de jaspe, Felipe II tenía dispuestas tres docenas de vidrios de Barcelona de diversas hechuras y tamaños, que a su muerte Pedro Alosa, ayuda de la furriera, juntó con otros en una alacena que el rey dedicaba a tal efecto”. En d'altres espais s'hi guardaven més vidres, fins a un total de dos-cents quaranta exemplars (GONZÁLEZ, “El coleccionismo de vidrio artístico...”, 116). Per a la contextualització del col·leccionisme, vegeu: Miguel MORÁN; Fernando CHECA, *El coleccionismo en España*, Madrid, Cátedra, 1985.

1369 GONZÁLEZ, “El coleccionismo de vidrio artístico...”, 111-139.

1370 RODRÍGUEZ, “El soplador de vidrio...”, 119; Justina RODRÍGUEZ GARCÍA, “La Façon de Venise en Castilla”, *Espacio, tiempo y forma. Serie VII: Historia del arte*, IV, 8, 1995, 49-61.

perd vitalitat, com es reflecteix en les característiques de les peces pel que fa a la qualitat artística i tècnica.¹³⁷¹ Algunes peces presenten parets menys fines, aspecte que va associat a una despreocupació formal, la qual cosa d'alguna manera demostra la tendència a abandonar la sofisticació que havia caracteritzat el segle precedent, apostant per la simplicitat i uns tipus més elementals.¹³⁷²

Aquesta tendència s'accentua durant la segona meitat del segle XVII, com ho confirma l'abandó de detalls als quals eren sensibles els vidriers en les produccions anteriors, com són el descoloriment de les pastes, que provoca una major presència d'impureses.¹³⁷³ Tot i aquesta dinàmica, continuen produint-se peces de qualitat, ja que es mantenen algunes exportacions cap als Països Baixos, Flandes i Alemanya. Bona prova, és que el 1663 el Duc de Saxònia tenia al seu palau de Dresde un petit orgue realitzat amb vidre fet a Barcelona.¹³⁷⁴

Les raons que s'han argumentat per a justificar aquest procés de pèrdua de qualitat de les obres incideixen en què es donà una desconexió dels vidriers amb les noves modes europees, mostrant-se impermeables a les suggestions dels objecte bohèmies, que apareixen al mercat barceloní, com a mínim, des d'aproximadament el 1690.¹³⁷⁵ També s'ha indicat com un factor fonamental l'esgotament de l'interès dels col·leccionistes, aspecte que estaria directament relacionat amb el desplaçament de la Cort catalana a Madrid.¹³⁷⁶

Tots aquests factors acaben per determinar un objecte marcat per un procés de popularització, que es destinarà al gust de petits comerciants i a professionals liberals. Aquests nous sectors consumiran unes decoracions les

1371 CARRERAS, "Els vidres catalans...", 148.

1372 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 500.

1373 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 504.

1374 GONZÁLEZ, "El coleccionismo de vidrio artístico...", 119-120.

1375 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 508.

1376 DOMÈNECH, "El vidrio"..., 504.

quals abans estaven destinades “majoritàriament a estaments superiors”.¹³⁷⁷



Fig. 86: Almorratxa, Catalunya, final del segle XVI, Victoria and Albert Museum, London.

1377 DOMÈNECH, “El vidrio”..., 504.

5.2. L'artesanat a Mallorca

5.2.1. Els tallers: datació i localització

Al llarg del segle XVI es produeix en comparació amb l'etapa anterior un increment del nombre d'infraestructures productores,¹³⁷⁸ que es fa patent tant a la Ciutat de Mallorca com amb l'aparició de tallers fora de les murades i en d'altres indrets de l'illa. Les raons principals que poden haver provocat aquests canvis són de diversa índole. En primer lloc, la fi del control de la producció exercit per una sola família. En segon, l'augment de població que es dona als pobles de Mallorca, que implicarà una major demanda. Finalment, els efectes generats per la irrupció del vidre sumptuari venecià, així com del català, que provocarà l'interès cap un tipus d'obra molt concreta. Tot i això, es mantenen les localitzacions tradicionals a la ciutat, fins i tot en el cas de nous forns, que també s'instal·len a zones perifèriques.

El principal taller des del darrer terç del segle XV és el dels Sala, situat a la parròquia de Sant Miquel a Ciutat de Mallorca, que es manté actiu en el transcurs de la primera meitat del següent. Les que creiem darreres notícies d'aquest forn se situen entre 1533 i 1538, quan el taller el gestionava el notari Joan o Joanot Cardona, espòs d'Elisabet o Isabel, filla del vidrier.¹³⁷⁹ Tot i diversos canvis de propietat, amb poc marge d'error es pot identificar aquest forn amb el que regenta un altre artesà l'any 1576. En concret, l'estim general d'aquest any denomina l'illeta número 186 amb el nom de "Lorens Ferrer, vidrier". Un dels motius que ens encaminen a fer aquesta assimilació és la coincidència en la denominació amb els noms dels vidriers de les illes. En aquest indret, hi tenia una botiga i una casa amb forn de fer vidre que es

1378 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109.

1379 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

valoraven per 75 i 325 lliures, respectivament.¹³⁸⁰ La presència del topònim relatiu a aquest forn de vidre es manté al llarg del segle XVII. Així, el 1610 en la venda d'un hort, la seva confronta el situa al carrer dels Olms, encara que la seva entrada es realitzava pel “carrer del Forn de Vidre”.¹³⁸¹ L'activitat d'aquest taller al llarg del segle XVII no s'ha pogut contrastar, de fet el cadastre de l'any 1685 no relaciona cap infraestructura, la qual cosa pot indicar que es trobava fora de funcionament.¹³⁸² Tot i això, cap el 1700, a l'actual carrer de la Missió, no massa allunyat de la localització anterior, s'hi ubicava el forn de vidre de Mossèn Pastor, del qual pràcticament no comptam amb cap altra referència documental.¹³⁸³

Els estims del 1576 també ens situen a la parròquia de Santa Creu, a l'illa número 94 denominada *Illa dels porxos de mar*,¹³⁸⁴ la casa i forn de vidre de Miquel Salvi.¹³⁸⁵ Segons Diego Zaforteza la ubicació exacta es trobaria

1380 José RAMIS DE AYREFLOR, “Catastro de la Ciudad de Mallorca (1576)”, *BSAL*, 15, 1914, 116. El cadastre de 1580 anota que tenia botiga, casa i forn de fer vidre. Segons el cadastre de 1584 pagà 20 lliures (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 498; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 102).

1381 Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de les monges jerònimes de Sant Bartomeu d'Inca*, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1998, 127 doc. 162. Es tractaria del carreró del Vidre, ubicació que es relacionaria amb l'actual carrer de Perpinyà, que incloïa fins a mitjans del segle XIX la de Massanet i, per tant, tenia sortida al carrer dels Olms (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 5, 347). També rebia la denominació del Forn del vidre vell, així el “(...) 1573, ya hallamos una casa en la parroquia de San Miguel, uno de cuyos lindes es *cum carrarono per quem tenditur*, al forn de vidre, y entre esta fecha y 1834, en que todavía hallamos «en la calle que va desde la cuesta de San Miguel a la calle de los Olmos, antiguamente del Forn del Vidre.» Son numerosas las referencias que poseemos, pero una de las que con mayor precisión describen esta calle, es la siguiente: «... *quasdam domos in presente civitate majoricarum in parrochia Sancti Michaelis, in vico dicto dels Holms. Et affrontatur ex duabus partibus cum duabus viis publicis, videlicet dels Homs et del forn del vidre.*»”, una darrera referència de l'any 1591 (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 334)

1382 ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 333-334. També cal tenir en compte el títol de carrer del Forn de vidre que rebé l'actual carrer de la Missió segons una referència de l'any 1808.

1383 “[...] sobre unes cases y hort ab dues botigues contigues, situades dins la present ciutat en la parroquia de Sant Miquel en la travessa antigament dita del Forn del vidre de Mossen Pastor, y ara travessa qui passa desde el carrer nou del Carne al carrer dels Homs” (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 332-333). GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30.

1384 RAMIS, “Catastro de la Ciudad...”, 154.

1385 L'esmentat Salvi o Salvià era membre l'any 1577 de la Confraria de Nostra Senyora de la Clastra de la Catedral de Mallorca, residia al carrer de Sant Feliu (Gaspar MUNAR,

al Carrer de la Mar.¹³⁸⁶ Es tracta d'una instal·lació nova a la ciutat, que no sabem en quin moment es posà en marxa. Com a mínim es mantingué en funcionament fins devers l'any 1629,¹³⁸⁷ ja que apareix en les dades del cadastre d'aquest any, mentre que el 1685 ja no se'l cita.¹³⁸⁸ Les intervencions arqueològiques en aquesta zona de la ciutat no ens han facilitat ni un sol vestigi d'aquest taller.

La distribució dels tallers a l'interior de la Ciutat de Mallorca durant el segle XVII es manté similar a la de la centúria anterior. La referència més fiable que se pot emprar és el cadastre de l'any 1685.¹³⁸⁹ Pel que fa al plànol del canonge Garau de l'any 1644, la informació és relativament poc fiable, ja que aquests tallers no necessiten unes infraestructures que destaquin especialment pel que fa al volum arquitectònic.¹³⁹⁰

L'any 1685 se citen només dues infraestructures. La primera d'elles es trobava davant la porta de Sant Antoni, en concret a la denominada *Illa del forn del vidre vell*.¹³⁹¹ Aquest forn s'adquirí el 1657 per la família Soberats; en

Devoción de Mallorca a la Asunción, Palma, 1950, 222).

1386 Es denominava la Plasseta o travessa del forn del vidre vell, comprenent una porció de l'actual carrer de Vallseca, situat entre el carrer de la Mar i Antoni Maura. Les referències emprades per a aquesta denominació són de l'any 1720, en concret confronten una casa entre d'altres “[...] ab la plasseta dita el trancat, y antes el forn del vidre vell, devant lo hort del senyor Rey”. El carrer de Vallseca també es conegué com a carrer del Trencat o Trencat del carrer de la Mar (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 334-335; vol. 5, 321, 332-333; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 35, 70).

1387 ARM, D-1259, fol. 665.

1388 ARM, D-1253.

1389 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109.

1390 BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109.

1391 ARM, AH D-1253, fol. 51v. Just devora s'hi situava l'illa dels hereus de *Pere Horrach davant el forn del vidre vell qui passe a la Ferreria demunt*. L'actual Ferreria que portava aquest títol des del segle XIV, tot i que també rebé d'altres denominacions com Flassaderia, Flassaders o Molí de Vent (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 4, 10-11, 258). El 1661 la venda d'unes cases corrobora aquestes dades, se situaven a “la travessa que va de la Flassaderia, que antigament es deia carrer del Molí de Vent i ara és carrer del Socorrador, en la qual es troba un forn de vidre, que per això es diu travessia del Forn de Vidre”. A més a més, confrontava amb les cases del comprador, que “abans eren d'en Calafat, vidrier” (ROSSELLÓ, *Els pergamins...*, 191 doc. 3019).

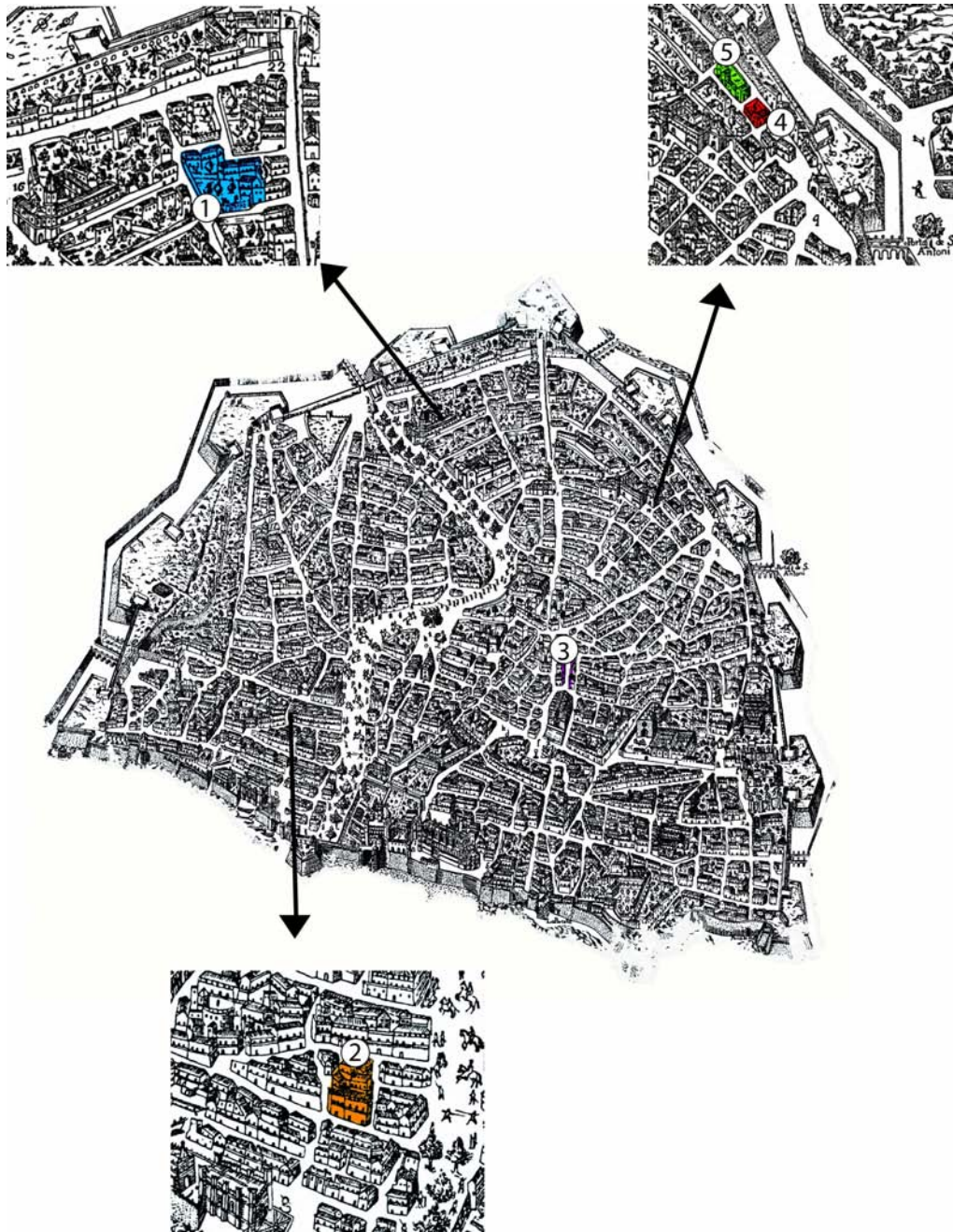


Fig. 87: Localització dels principals jaciments d'època moderna: núm. 1 (Taller dels Sala, possiblement després dels Llorenç); núm. 2 (Taller dels Salvi); núm. 3 (Vidrieria); núm. 4 (Forn de Vidre Vell); núm. 5 (Forn de Vidre Nou).

concret es trobava a la travessa que anava del carrer d'en Camaró a la murada,¹³⁹² la situació correspondria a grans trets a la de l'actual carrer del

¹³⁹² Apèndix 1, doc. 92. El carrer de Camaró antigament creuava des del Campo Santo fins a la Porta de Sant Antoni (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 2, 274-275).

Vidre.¹³⁹³ El taller s'incendià l'any 1682, com ja hem vist.¹³⁹⁴ Margalida Bernat i Jaume Serra consideren que l'incendi no provocà danys a les instal·lacions principals. Segons ells, la denominació es refereix a l'edifici i no a l'obraorador.

La segona infraestructura es trobava a l'*Illa del forn de vidre nou*, situada a la parròquia de Sant Miquel,¹³⁹⁵ just al davant hi havia una illa de cases que mirava a la murada. Atès que són els Soberats els propietaris, creiem que la seva construcció s'ha de relacionar amb l'incendi, la qual cosa fa pensar que el taller quedà bastant malmès. La seva ubicació seria propera al forn de Vidre Vell, atès la situació de les illetes. En aquest sentit convé tenir present que els propietaris comptaven amb diverses propietats adjacent. Si la hipòtesi és correcta, el forn nou es degué construir en un corral comprat per la família Soberats el 1657,¹³⁹⁶ que confrontava amb el carrer dels Bobians,¹³⁹⁷ a més de amb un altre corral adquirit per ells mateixos. De fet, l'illetari de 1685 localitzava a la mateixa illa les botigues, algorfes i horts de la família.

La resta de forns existents a finals del segle XVI degueren desaparèixer durant el primer terç o mitjans del segle XVII, com és el cas del situat a la parròquia de Santa Creu. Davant la manca de documents que ens permetin traçar quin era l'estat d'aquestes infraestructures a la primera meitat del segle, ens pot ser de gran utilitat per confirmar aquesta dada una súplica presentada davant la Universitat l'any 1628. El document de manera explícita cita dues

1393 Segons Diego Zaforteza també es denominà carrer del Forn de Vidre vell. Aclareix que és normal que diversos fragments de carrers s'empràs una mateixa denominació, en aquest cas afectaria als carrers de Ferreria, Flassaders i al mateix vidre (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 334; vol. 5, 348).

1394 Capítol 3.

1395 ARM, AH D-1253, fol. 87; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109.

1396 ARM, Not. 5493, fol. 95v-100v.

1397 El carrer dels Bobians era el nom amb el qual es coneixia també el carrer de l'Escorxador. Creiem que és d'interès remarcar que durant el segle XIX regentava un forn de vidre en aquesta zona la família Cazador, com s'extreu d'aquesta confronta de l'any 1800-1808: "Josep Bennasser, tintorer. Cases en la parroquia de Sant Miquel y carreró anomanat del Forn del Vidre, qui desde el carrer den Camaró, va al del Matadero, olim dels Bobians, o de la Pols. Confrontes: ab dit carreró, cases que antigament eran forn del vidre, carrer del Matadero, hort de don Rafel Gonsales". (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 2, 433-434; vol. 3, 333; vol. 4, 187-188). En conseqüència, com hem vist en d'altres casos podria tractar-se de la mateixa infraestructura.

vegades l'artesanat del vidre, i en els dos casos parla de l'existència d'un únic taller.¹³⁹⁸

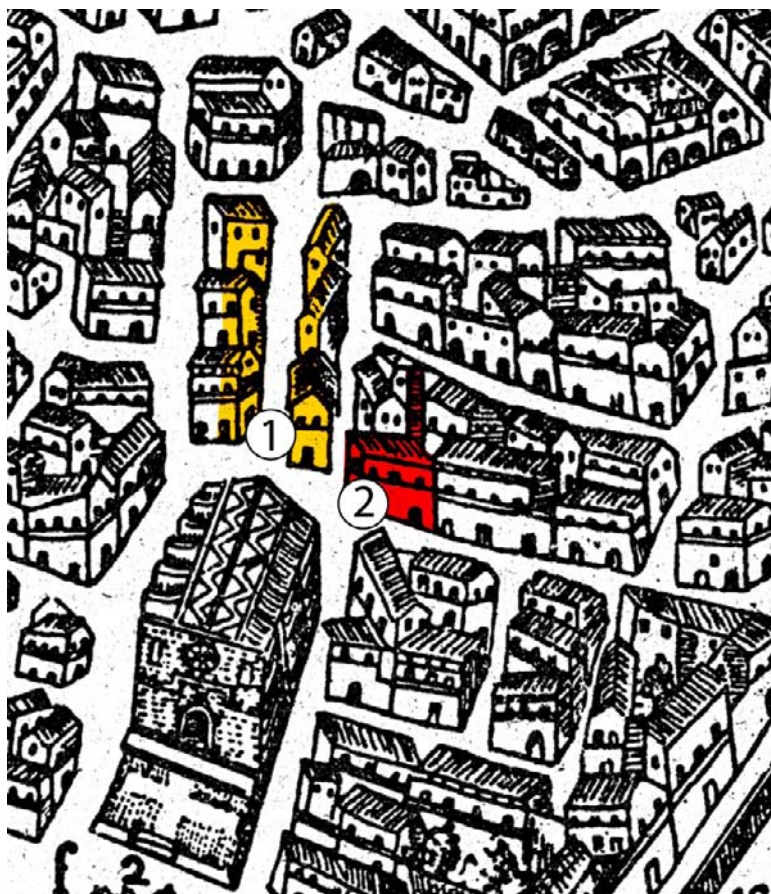


Fig. 88: Detall del plànol del canonge Garau (1644), Carrer de la Vidrieria: 1; taller: 2.

El cadastre de 1685 també ens facilita informació sobre el carrer de la Vidrieria situat, com ja s'ha indicat, a la part posterior de l'església de Santa Eulàlia.¹³⁹⁹ Segons una referència de l'any 1577, aportada per Diego Zaforteza, també es denominava el forn del vidre.¹⁴⁰⁰ Partint d'aquesta dada, Margalida Bernat i Jaume Serra, interpreten una estructura arquitectònica present a una

1398 [...] *ultra del perjury ques fa a la fàbrica del vidre* [...] (AGUILÓ, “Industrias mallorquinas...”, 7).

1399 En aquesta zona hi havia una algorfa i dues botigues dels hereus de Jeroni Soberats (ARM, AH D-1253, fol. 39; BERNAT; SERRA, “El forn de vidre...”, 109).

1400 “(...) scituatis intus presentem civitatem majoricarum in parrochia sanctae Eulaliae, in vico de la plassa del Cuyram, et alio nomine del forn del vidre” (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 3, 332-333). En canvi, les referències al segle XVII no mantenen aquesta denominació (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 5, 347-348).

il·leta representada al plànol del canonge Garau com un indicatiu clar d'un establiment industrial (fig. 88).¹⁴⁰¹ Es tracta d'un element rectangular que no es troba en cap de les cases que envolten aquest espai, i que sembla que els historiadors podrien haver interpretat com la representació d'una xemeneia. Al nostre parer i vistes les necessitats i característiques d'aquestes infraestructures, aquest element tan elevat no sembla que s'adigui amb les necessitats dels tallers. El més lògic, com es documenta des de finals del segle XV, és que al darrera de l'església s'hi situassin diverses botigues o taulells on es realitzava la venda directa del material. Les raons per aquesta afirmació són diverses. La primera d'elles és que es tractaria d'una zona poc adequada a nivell d'abastiment de matèries primeres, per ser una de les zones més centrals de la ciutat on s'exercien activitats de redistribució, però no d'elaboració primària. Recordem que la tradició a la ciutat era ubicar aquestes infraestructures a zones perifèriques i poc poblades. En segon lloc, es pot argumentar la precisió de la documentació textual. Tant els estims de 1576 com el cadastre de 1685 en cap moment citen un forn de vidre en aquesta zona, sinó que parlen en terme genèric del vidre o *vidreria*.¹⁴⁰²

La novetat respecte al període medieval és l'aparició de diversos forns fora de la Ciutat de Mallorca, circumstància que es pot deure a diferents factors. El primer d'ells està relacionat amb que els espais de tipus industrial ja estarien ocupats per d'altres activitats i, per tant, no hi hauria espai per a noves. Un segon, encara que no es pot documentar, és que existís algun tipus de prohibició que no permetés construir nous forns a l'interior de la ciutat per la por als incendis, que obligàs a ubicacions alternatives.¹⁴⁰³ Una altra raó podria estar relacionada amb el creixement de població de les parròquies foranes de

1401 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109 fot. 4.

1402 El 1576 al vidrier Benet Bosch se li valorava les seves botigues al carrer del Vidre per 300 lliures, hi havia d'altres artesans que tenien porta oberta al mateix carrer: "La casa de Antoni Marí, botiguer, ab les botigues que trauen porta al carrer del vidre, sichcentes liures. La casa de Antoni Amer, argenter, ab les botigues que trauen porta al carrer del vidre, sichcentes liures" (RAMIS, "Catastro de la Ciudad...", 146). El 1685 hi tenien botigues els hereus dels Soberats (ARM, AH D-1253, fol. 40v-41).

1403 L'única ordenació que es coneix en relació al risc d'incendis és de mitjans del segle XVII (Vegeu capítol 3).

l'illa, de tal manera que aquests tallers se situassin a llocs més fàcilment comunicats amb l'interior del territori. La comunicació seria un factor a tenir en compte amb el que és la recepció de les matèries primeres i el combustible emprat. Finalment, la darrera raó, tal vegada la que tendria un fonament més clar, es basaria en la cessió de propietats per part de determinats individus, la majoria d'ells pertanyents a la noblesa, que estarien interessants i participarien en l'administració d'aquests tallers i el seu negoci.

Des del 1515 i fins una data ara per ara desconeguda es troba en funcionament un forn de vidre a la possessió de Sarrià, propera a Establiments. El topònim ja es documenta el 1500 quan Tomàs d'Armadans, doctor en lleis, havia donat a escarada a Antoni Tries, “reparar algunes cases i altres obres en el Forn de Vidre”, per la qual obra li avançà alguns diners.¹⁴⁰⁴ La infraestructura es trobava pròxima a l'esmentada possessió, espai que a l'època es coneixia com a rafal d'en Agustí.¹⁴⁰⁵ La carta arqueològica d'aquesta zona no ens aporta cap jaciment o estructura que ens permeti localitzar aquest taller. Si bé és cert, que a la toponímia actual de la zona s'ha conservat com a topònim el carrer del Forn de Vidre.¹⁴⁰⁶

La segona infraestructura es crea l'any 1540. En aquest cas, s'ubica en terrenys ocupats per l'actual població de Santa Maria del Camí, en aquell moment possessió. Es tracta d'un obrador que es manté en funcionament des d'aquesta data i al llarg de la segona meitat del segle.

La tercera se situa a la parròquia de Marratxí el 1549.¹⁴⁰⁷ La documentació d'arxiu no és clara i no indica cap d'altra referència topogràfica que el permeti situar. Tampoc la documentació arqueològica aporta cap dada

1404 Jaume ALBERTÍ; Ramon ROSSELLÓ, *Història d'Esporles. Segles XIII-XVI*, Palma, Leonard Muntaner Editor, 1996, 211; Gaspar VALERO I MARTÍ, *Els noms de fora porta de la Ciutat de Mallorca. Toponímia documentada del terme de Palma (1230-1901)*, Palma, Ajuntament de Palma, 2008, 212.

1405 Apèndix 1, doc. 54.

1406 Gaspar Valero aporta diverses notícies sobre l'ús agrícola d'aquesta propietat des de 1700 fins a 1865 (VALERO, *Els noms de fora porta...*, 212).

1407 Apèndix 1, doc. 69.

significativa.

Els tres tallers apareguts al llarg del segle XVI no tenen continuïtat en la centúria següent; en canvi en sorgeixen dos de nous en localitzacions diferents, un a la zona de Selva i l'altre a la possessió de Massanella. És evident que el seu emplaçament està directament vinculat a l'aprovisionament sobretot de llenya, i no tant a la redistribució dels productes per la resta de l'illa.

Ara per ara, dels dos tallers s'ha localitzat poquíssima informació, fet que pràcticament en aquest moment ens permet situar-los actius uns anys molt concrets del període. Així, el forn de Selva es troba en funcionament l'any 1623 i no sabem fins a quina data concreta. Mentre que l'altre, el denominat com a de Massanella, es documenta el 1639.

5.2.2. Els vidriers

En el segle XVI es documenten fins a cinquanta-tres vidriers i cinc aprenents. A la vegada, també hem de citar tres propietaris que només regenten els tallers: la viuda Sala, el notari Cardona i el pintor Gallard. L'augment del nombre d'artífexs es correspon amb l'augment d'obradors. En els casos d'immigrants la procedència principal és de poblacions de Catalunya, València i algun cas excepcional procedent del Regne de Castella.

Documentat	Nom	Categoria
1490-1517	Ribers, Bartomeu	vidrier
1491-1514 (†)	Sala, Andreu	vidrier
1498-1503	Àlvares, Jeroni	vidrier
1462-1509 (†)	Sala, Antoni (IV)	vidrier
1500	Garessana, Miquel	vidrier
1500	Pi, Antoni	vidrier
1500	Mas, Joan	vidrier

1501	Muntanyans, Joan	vidrier	
1503-1523	Jaume, Berenguer	vidrier	
1504	Talavera, Bartomeu	vidrier	
1504	Ricart, Llorenç	vidrier	Manacor (Mallorca)
1506-1517	Fàbregues, Pere	vidrier	Barcelona
1508-1522	Sala, Joana	propietària	
1511	Xatard, Bartomeu	vidrier	
1512	Jaume, Bernardí	vidrier	
1512	Reial, Gabriel	vidrier	
1513	Servera, Joan	aprenent	Alcanyís (València)
1513	Jacob, Magí	vidrier	
1515	Riera, Joan	vidrier	Llucmajor (Mallorca)
1523	Mestre Gabriel	vidrier	
1511-1538	Oliver, Miquel	vidrier	
1516	Cardona, Jaume	vidrier	
1511-1539	Barceló, Jordi	vidrier	
1517-1520	Coll, Gabriel	vidrier	
1521-1523	Verger, Miquel	vidrier	
1523	Isern, Joan	vidrier	
1523-1531	Reial, Joan	vidrier	
1521-1523	Verger, Miquel	vidrier	
1529-1538	Bosc, Melcior	vidrier	
1529-1548	Llorenç, Mateu (I)	vidrier	
1533	Picart, Bartomeu (I)	vidrier	
1533	Picart, Bartomeu (II)	aprenent	
1533	Barceló, Mateu	vidrier	
1533-1538	Cardona, Joanot	notari- propietari	
1535-1536	Torrentmal, Tomàs	vidrier	
1535-1556	Torrentmal, Antoni	vidrier	Catalunya
1537	d'Arissa, Joan	aprenent	Castella
1537-1556	Morter, Antoni	vidrier	
1540	Mates, Antoni	vidrier	
1540-1545	Gallard, Mateu	pintor- propietari	
1541	Malondra, Francesc		

1541-1548	Perelló, Marc o Macià	vidrier	
1545	Verger, Mateu	aprenent	
1549-1556	Arnau, Bartomeu	vidrier	Granollers (Catalunya)
1549	Marlet, Llorenç	aprenent	Catalunya
1544-1584	Ferrer, Llorenç	vidrier	Mallorca
1551	Tallades, Antoni	vidrier	
1556	Arnau, Gabriel	vidrier	Granollers (Catalunya)
1563	Castanyer, Joanot	vidrier	Valls (Catalunya)
1564	Tapias, Joan	vidrier	Calexar (?)
1575 (†)	Arnau, Antoni	vidrier	Menorca
1572-1583	Tagell, Jeroni	vidrier-venedor	Falset (Catalunya)
1576	Danglès, Sebastià	vitral·ler-vidrier	
1576	Bosch, Benet	vidrier	
1591	Llorenç, Mateu	vidrier	
1576-1591	Salvi, Miquel (I)	vidrier	
1584	Bonabarba, Joanico	vidrier	Granada
1587	Malonda, Antoni	vidrier	Binissalem (Mallorca)
1573-1623 (†)	Font, Pere	vidrier	Premià (Catalunya)
1591-1621	Salvi, Miquel (II)	vidrier	
1593	Garcia, Joan	vidrier	Granada
1599	Jordà, Joan	vitral·ler-vidrier	

En relació al segle XVII, el nombre de vidriers sembla que va a la baixa, ja que només es documenten vint-i-set artesans i un aprenent. Aspecte que també concorda amb la reducció en el nombre de tallers, especialment pel que fa a la segona meitat del segle. Cal fixar com a molt significativa l'arribada de dos vidriers i un empresari d'origen venecià, així com també d'altres procedents de Mataró i, finalment, un d'origen francès.

Documentat	Nom	Categoria	Procedència
1591-1605 (†)	Llorenç, Mateu (II)	vidrier	
1603-1657 (†)	Calafat, Bartomeu	vidrier	Valldemossa
1603-1629 (†)	Castanyer, Gaspar (I)	vidrier	
1605	Barovier, Domingo; Venecià, Domingo	vidrier	Murano (Venècia)
1605	Barovier, Pietro	vidrier	Murano (Venècia, Itàlia)
1605-1628	Llorenç, Mateu (III)	vidrier	
1607	Beltran, Joan	vidrier	Brescia (Venècia, Itàlia)
1607	Gaudio, Bartomeu	soci venedor	Màntua (Itàlia)
1607	Desbrull, Guillem	aprenent	
1614-1629	Salvi, Joan	vidrier	
1617-1633 (†)	Roig, Joan	vidrier	Mataró (Catalunya)
1621	Bennàsser, Domingo	vidrier	
1623	Gamundí, Pere	vidrier- venedor	
1623-1636 (†)	Soberats, Joan	vidrier	
1603-1629	Castanyer, Joan (I)	vidrier	
1629-1649	Castanyer, Joan (II)	vidrier	Sineu (Mallorca)
1629	Castanyer, Gaspar (II)	vidrier	
1636-1659 (†)	Soberats, Pere	vidrier	
1636-1674 (†)	Soberats, Jeroni	vidrier	
1639-1660 (†)	Abram, Jeroni	vidrier	Inca (Mallorca)
1639	Abram, Joan (?)	vidrier	
1656-1659	Isern, Antoni	vidrier	
1657-1659	Espinosa, Pere Antoni	vidrier	
1659-1683	Espinosa, Agustí	vidrier	
1659	Calafat, Joan	vidrier	
1659	Valls, Josep	vidrier	
1673	Benedicto, Gerònim	vidrier	València
1695	Fontcuberta, Guillem	vidrier	Sineu (Mallorca)
1699	Colom, Pere Joan	vidrier	França

5.2.3. L'organització laboral

5.2.3.1. El model familiar

Durant els primers anys del segle XVI, el taller de la família Sala continuà controlant la producció illenca, tot i que aquesta hegemonia es veurà truncada per diversos fets. Entre aquests, el més significatiu seran les disputes per les disposicions del testament d'Antoni Sala (IV) de l'any 1508, entre Joana, vídua i hereva, i el seu fillastre Andreu.¹⁴⁰⁸ Entre aquelles hi ha dues clàusules que motivaren el plet: en la primera el seu pare li donà 100 sous com a part de les 300 lliures que li havia promès en contemplació del seu matrimoni; en la segona li permetia continuar residint a una habitació de la casa familiar. Per altra banda, Andreu era l'únic fill mascle, ja que la resta eren filles, com s'extreu de les donacions testamentàries.¹⁴⁰⁹

L'incompliment d'aquesta condicions es resolgué en dos processos tramitats davant la cúria del Veguer de la Ciutat de Mallorca.¹⁴¹⁰ El 1509 s'assolí una composició amistosa entre madrastra i fillastre sobre les lliures pel matrimoni, a les quals se n'hi afegiren 50 més, resultat dels interessos d'aquell any. En aquesta solució se li pagaren 100 lliures i la resta s'havia de satisfer per mitjà de l'arrendament d'un obrall del seu forn durant cinc anys. En el cas que Andreu morís durant aquest període, l'esmentada Joana es comprometia a pagar 50 lliures anuals fins a la cancel·lació del deute als seus hereus.¹⁴¹¹

El setembre de 1514 havia rebut la quantitat estipulada i es donava per

1408 Apèndix 1, doc. 47.

1409 De fet, com ja havien apuntat Ramon Rosselló i Jaume Bover, amb ell s'estroneja la branca d'aquest llinatge (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414).

1410 Es conserven diversos documents on els dos escolleixen els seus respectius procuradors; que a més a més ens proporcionen dades complementàries de les circumstàncies d'aquests plets.

1411 Així mateix, la viuda renunciava a pertinències del matrimoni, al lloguer de la casa que habitaven en temps del seu pare, a més a més també se li va permetre realitzar diverses obres a la naia de la cambra que ocupava a la casa familiar.

acabada la disputa.¹⁴¹² Aquest mateix any també havien passat els cinc anys de lloguer, i un cop pacificades les coses, es va permetre al darrer dels Sala, vidrier, poder continuar obrant al forn familiar. Així, se li llogà un *obray cantoner* durant el temps de dos anys, pel qual havia de pagar unes 60 lliures anuals, en dos lliuraments cada cinc mesos. El contracte d'arrendament permet comprovar diverses particularitats de l'ofici, com per exemple la durada de l'activitat productiva de la manufactura al llarg de l'any.¹⁴¹³ Es treballava en el transcurs de deu mesos, que es computarien des del moment de l'encesa del forn, que es realitzava entre el mes d'agost i el de setembre.¹⁴¹⁴

L'aturada de l'activitat es deu principalment a la necessitat de realitzar tasques de manteniment de l'estructura del forn, malmesa per les altes temperatures assolides. Aquest període de manca de producció es dona a totes aquestes infraestructures actives a les diferents contrades i al llarg del temps. Així per exemple, a l'illa de Murano (Venècia), l'activitat es desenvolupava des d'octubre fins al juliol.¹⁴¹⁵ Aquest període també permetia un control de la producció, per tal d'evitar la sobreproducció. Pel que fa a l'activitat dels forns de la França mediterrània es desconeixen les prescripcions relatives a l'edat mitjana. Per a l'època moderna l'aturada era d'entre dos a set mesos, coincidint bé amb l'etapa més freda o calorosa de l'any.¹⁴¹⁶

També es pacta que si l'esmentat Andreu caigués malalt o morís, i no pogués trobar ningú que *obràs en loch* seu, l'esmentada Joana només podria mantenir l'arrendament fins a vuit dies després que li haguessin comunicat per no cobrar la part corresponent. A la vegada, el vidrier podria recuperar el preu del material que hagués pastat, la qual cosa ens pot indicar que gran part del

1412 Apèndix 1, doc. 52.

1413 A més a més, s'especifiquen d'altres particularitats relatives al material i al combustible que s'hi havien de destinar, aspectes que ja en desenvolupat en un altre apartat.

1414 *Lo dia ques farà dita encesa los quals dos anys conteran sinó a reho de deu mesos cascun any a causa del temps que acostuman vagar los forns de vidre* (Apèndix 1, doc. 53).

1415 DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 92.

1416 “Des conventions pour l'arrêt des fours des fabriques “françaises” ne nous sont connues qu'a l'èpoque moderne: les interruptions de travail (2 à 7 mois) sont fixées pendant les “chaleurs estivales” ou au contraire “les grandes froidures” (D.A., *À travers le verre...*, 65).

seu treball anava autònom del de la resta del taller.

Sembla, i així ho confirma l'arrendament ja que no especifica res del material obrat, que el mateix Andreu s'encarregava de la venda i distribució de les peces. Com a prova es conserva un document del 1511 en què se li realitza un pagament de tres grosses de vidre i del lloguer d'una casa.¹⁴¹⁷ En un altre cas del 1509 comprà una esclava negra amb una part de diners i una altra en vidre obrat que s'havia de trametre per nau.¹⁴¹⁸

Els testimonis de l'arrendament de l'obrall són els vidriers Jordi Barceló i Miquel Oliver,¹⁴¹⁹ que pot ser que treballassin al mateix taller, o fins i tot amb Andreu Sala, ja que no ens consta cap tipus de document que els relacionàs amb cap altre forn. Andreu Sala morí entre el setembre i el novembre d'aquest mateix any.¹⁴²⁰

Durant aquests anys la viuda Sala s'encarregà com és lògic del bon funcionament del taller procurant-hi mestres i aprenents, ja que l'únic home de la família que s'hi podia dedicar era l'esmentat fillastre. En relació a tota aquesta activitat, podem citar uns altres dos vidriers que creiem que treballaven al taller. Ambdós apareixen amb assiduïtat com a testimonis en les transaccions de Joana Sala. Es tracta de Berenguer Jaume i de Pere Fàbregues. El segon era originari de Barcelona, i a començament del 1514 consta que s'havia llogat per obrar vidre al taller durant cinc anys, cobrant 5 sous per cada grossa elaborada.¹⁴²¹ A part dels que ja hem citat, per bé que només es tracti de manera hipotètica, hi podem situar també a Joan Servera d'Alcanyís, que firmà el 1513

1417 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414.

1418 Apèndix 1, doc. 48.

1419 Aquest vidrier va ser encausat el 1523 per la seva participació a la Germania. En aquesta data vivia proper al forn, concretament a l'illa del Carme (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 501).

1420 En la venda d'un esclau a un cirurgià, la seva esposa hi figura com hereva, segons el testament realitzat el mes d'octubre (ARM, Not. C-317, fol. 52v-53). Malauradament, no l'hem pogut localitzar ja que no es conserva el lligall corresponent a aquell any entre els protocols del notari Jacob Galiana a l'Arxiu del Regne de Mallorca.

1421 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 504.

un contracte d'aprenentatge de sis anys de durada.¹⁴²² Un altre vidrier molt vinculat al taller és Miquel Verger, al qual la dona Sala li prestà diners en dues ocasions en els anys 1521 i 1522.¹⁴²³

Els darrers anys del taller es relacionen amb la possessió de les filles d'Antoni Sala (IV). Una d'elles estava casada amb el notari Joanot Cardona,¹⁴²⁴ és a través de les accions d'aquest individu que es constata la continuïtat del taller, així el 1533 acceptà a Bartomeu Picart com a aprenent.¹⁴²⁵ El mestratge el degueren realitzar d'altres artesans actius a la infraestructura, com per exemple els que intervenen com a testimonis al contracte que són Jordi Barceló, Mateu Barceló i Antoni Torrentmal. D'aquest període la notícia més significativa és el lloguer que s'efectua d'aquesta propietat. El 1538 l'esmentat notari i Jordi Pastor, mercader, casat amb una de les filles d'en Sala,¹⁴²⁶ lloguen l'obrador a Melcior Bosc pel temps de cinc anys.¹⁴²⁷

Ramon Rosselló i Jaume Bover situaren a Jordi Barceló com a propietari del forn dels Sala aquest mateix any, segons el que es dedueix d'un pergami de l'arxiu parroquial de Santa Creu.¹⁴²⁸ Un poc de llum sobre aquesta referència ens la pot aportar una dada d'un any abans. Així, segons un protocol notarial, Barceló es trobava associat amb Antoni Torrentmal i tenien llogat un forn a la

1422 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414.

1423 Li devia 43 lliures (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 415).

1424 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

1425 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 412.

1426 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 503.

1427 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 411. No hem pogut localitzar aquest document entre els protocols de l'Arxiu del Regne de Mallorca, i per tant només comptam amb el regest realitzat pels autors indicats. Aquest taller tenia empriu d'aigua i una botiga per a vendre vidre. A més d'especificar el lloguer per 20 lliures anuals, el document resulta interessant ja que també s'havia de donar el vidre necessari per a l'ús i servei de la casa dels "senyors del forn", a més de cendra i foc. Aquesta darrera obligació, és un senyal inequívoc que la infraestructura era el taller ubicat a l'anomenada illeta dels Sala. També es detalla que el lloguer comprèn les eines de l'obrador, on s'hi especifica que entre aquestes hi havia vuit motlles.

1428 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496; Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Creu*, vol. 2, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1989. El 1539 féu donació a la seva filla d'una casa situada al carrer dels Olms (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 410).

Ciutat de Mallorca. És per aquest taller que contracten durant un any a Antoni Morter,¹⁴²⁹ vidrier, i a Joan d'Arissa, del Regne de Castella, com a aprenent pel temps de sis anys.¹⁴³⁰ De fet, el més probable és que es tractàs d'un altre taller, el que segons la nostra teoria es trobava ubicat des de començament del segle XIV al carrer dels Olms. Així, pot ser significatiu que el mateix artesà donàs a la seva filla, l'any 1539, unes cases situades a l'esmentat carrer.¹⁴³¹

5.2.3.2. Les Societats

La Societat, com ja hem definit, es tractaria d'un sistema d'activitat manufacturera “precapitalista”, segons el qual s'explota un negoci per procurar un fi comú segons certes condicions i regles. L'èxit d'aquest model en el panorama de la indústria del vidre creiem que va lligat a la decadència de la família Sala, que en el transcurs dels primers anys del segle havia perdut la seva capacitat de control del sector com l'havia exercit en el període anterior. Els litigis familiars i l'estroncament de la dinastia acaben per fer desaparèixer aquest llinatge entre els protagonistes de la Història del vidre.

És evident que es produeix un canvi de model en l'organització de la indústria del vidre, passant del familiar a la preponderància de la societat. Aquest tipus de model va també enllaçat amb una lectura més especulativa del producte, lligada a la difusió i èxit de la vidrieria veneciana. Una altra conseqüència és que l'ofici continuarà sense organitzar-se en gremi.

La primera societat o companyia es constituí el 1517 exemplificant a la perfecció el nou model d'organització de l'activitat vidriera.¹⁴³² La societat per a

1429 Se li pagarien 5 sous per cada grossa elaborada. Una altra dada significativa és que es compromet que durant l'esmentat temps no treballarà per a cap altre vidrier ni tampoc per a cap “senyor de forn”. (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 412).

1430 Per a cada any se li donarien 5 lliures (ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 409).

1431 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 410.

1432 Apèndix 1, doc. 55.

fer vidre s'establí entre Pere Fortesa, donzell de Mallorca, els vidriers, Pere Fàbregues i Jordi Barceló, i el botiguer, Jofre Rabassa.

El donzell, com a soci amb capital de la companyia, era qui aportava la major quantitat de béns. En primer lloc, havia de proporcionar una casa, *feta e en orda*, on els quatre hi havien de construir un forn, que generaria unes despeses d'obra i de materials que havien de córrer a parts iguals entre els quatre, sense que s'especifiqui on es trobava aquesta propietat. A més a més, Pere Fortesa havia de facilitar de la seva propietat llenya, dos ases i palla. També proporcionava tres esclaus pel servei del forn, per bé que la resta de companys li havien de pagar 4 lliures i 2 sous cada mes, ell contribuiria en la despesa en aliments dels captius. La seva activitat s'ha de relacionar amb les tasques no qualificades, que ja hem descrit anteriorment. Cal anotar que a mesura que avança el segle la mà d'obra d'origen esclau serà de cada menys significativa.

Per una altra part, Jofre Rabassa s'encarregava de subministrar la sosa i barrella, així com de la venda del vidre a la seva botiga, procurant també la distribució ambulat. El donzell i el botiguer també subministraria al forn tota la *ferramenta* que es necessitaria per treballar, així com de les despeses dels ases.

Els mestres vidriers es comprometien a obrar el vidre a la meitat del que era costum entre el col·lectiu a la Ciutat de Mallorca. Es tracta de la seva aportació personal, no en diners, sinó amb la mestria. Així, per cada grossa de vidre obrada cobrarien dos sous i mig. A part dels vidriers esmentats, el forn havia de contractar uns altres dos mestres de fer vidre, els quals havien de percebre un quart dels beneficis.

La companyia s'establia pel temps de cinc anys. Jofre Rabassa es comprometia que si la companyia es trencava abans d'aquest termini, havia de pagar 100 lliures a Pere Fortesa. També els dos vidriers acordaven pagar 50 lliures si deixaven el treball. El darrer aspecte que el contracte fixava era que s'havien de passar comptes dels beneficis generats pel forn de vidre cada tres

mesos, dividint-los en quatre parts, una vegada deduïdes les despeses del soci capitalista.

Una modalitat de la societat és el lloguer que es féu el 1515 entre Joanot Armadans, donzell, i Bartomeu Ribers, per un forn de vidre situat a la possessió de Sarrià.¹⁴³³ El forn estava pràcticament en ruïnes i els vidriers es comprometien a refer-lo i adaptar-lo a les seves necessitats. El lloguer s'efectuava pel temps d'un any que es comptaria a partir del moment que la infraestructura estàs en condicions de poder produir. El preu estipulat fou de 120 lliures, que es pagarien cada setmana fent-ho la meitat amb vidre compartit, però no fet amb salicorn, i l'altre amb diners. Com ja s'ha indicat en un altre capítol, aquí el propietari aportava llenya pel funcionament del forn com aportació econòmica.¹⁴³⁴ Els vidriers havien d'obrar per a ell vint grosses de salicorn pagant-los tots els costos, així com les mans, però no el preu de l'obrall. Les vint grosses equivaldrien a unes 2.880 peces, una quantitat prou significativa.

L'activitat de Bartomeu Ribers en l'artesanat del vidre la coneixem per la nombrosa documentació professional i de tipus privat que generà entre els anys 1490 i 1517.¹⁴³⁵ La de tipus laboral l'encapçalen alguns documents de compra de materials, en concret sosa, els anys 1491, 1500 i 1510.¹⁴³⁶ Aquesta darrera data és força significativa ja que el vidrier lloga l'explotació dels recursos de l'illa de Cabrera al ciutadà Jaume Berard. Tot sembla indicar que hi havia un interès en elaborar sosa directament, estalviant-se el preu que exigien els mercaders que la portaven des de la zona alacantina. Per un protocol notarial de 1506, se'l relaciona amb dos altres vidriers, Andreu Artal i Pere Fàbregues. És significatiu el viatge que realitzà a Sardenya, no sabem si per qüestions relacionades amb l'ofici, que motivà a la seva dona l'arrendament de la casa i

1433 Apèndix 1, doc. 54.

1434 Tant de llenya prima com grossa. El preu s'havia de pagar a part del lloguer.

1435 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 413-414.

1436 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502.

botiga que tenien al carrer del Vidre.¹⁴³⁷

El 1517 el forn de Sarrià encara estava llogat per tres anys per Bartomeu Ribers juntament amb el seu company Pere Fàbregues.¹⁴³⁸ En aquesta data, donen feina a Miquel Oliver i Jordi Barceló pel temps indicat.¹⁴³⁹ El document especifica que el darrer havia de fer *lo obraig bruner*, entenem que es tractaria d'un tipus de vidre, el que en d'altres documents es computa com a vidre bru, d'inferior qualitat. Els dos contractats al llarg d'aquests tres anys només s'havien de preocupar *d'obrar de lur art de vedrier*, ja que els cobrien les despeses relatives a les eines, l'alimentació i la indumentària, aspecte relativament similar a d'altres contractes de treball.

Pel que fa al salari, durant els primers anys havien de cobrar cada grossa de vidre elaborada a 4 sous i 6 diners. Mentre que el darrer any, es pretenia negociar el preu a l'alça ja que *per avar en dit art més practicat e fer millor obratge si millor lo faran*. Aquest mateix any Ribers llogà un altre vidrier, Gabriel Coll, per un any. En aquest cas se li pagava un sou sensiblement més alt que el dels anteriors, en concret a 5 sous la grossa. A títol d'hipòtesi, aquestes diferències en els salaris són indicadors de la diferent capacitat d'aquests individus, tant a nivell tècnic, pel que fa a la rapidesa de l'execució, així com per la dificultat del repertori formal i decoratiu realitzat.¹⁴⁴⁰

Cap el darrer terç del segle XVI, el terme del Rafal del Forn de Vidre estava fixat en la toponímia de la zona, però sembla que ja no s'hi elaborava vidre.¹⁴⁴¹

La següent societat s'establí probablement el 1549 entre Antoni Torrentmal i Bartomeu Arnau, vidrier de Granollers, per a l'explotació d'un

1437 De fet, l'any 1501 ja havia venut una botiga i taula al mateix carrer al sastre Gabriel Sitges pel preu de 5 sous (ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 502).

1438 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 410.

1439 Els mateixos vidriers els hem relacionat treballant tres anys abans en el forn dels Sala.

1440 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 411.

1441 Jaume ALBERTÍ; Ramon ROSSELLÓ, *Història d'Esporles. Segles XIII-XVI*, Palma, Leonard Muntaner, editor, 1996.

forn de vidre situat a la parròquia de Marratxí, en una casa propietat de Joanot Descós, donzell de Mallorca.¹⁴⁴² La companyia funcionava ja des de la primera meitat d'aquell any, com així consta en un contracte d'aprenentatge establert per 4 anys amb el català Llorenç Marlet cobrant 20 lliures. S'especifica que si la societat no prosperava i es desfeia, ell acabaria el contracte amb qui conservàs el forn.¹⁴⁴³

Els dos artesans realitzaren una concòrdia amb Esteve Maltès, de professió boter, de tal manera que rebria a la seva casa la producció i prendria comanda dels encàrrecs diversos. També s'ocuparia de la venda de tot el vidre elaborat, bé directament o a través de venedors ambulants. A la vegada, participava com a proveïdor de les matèries primeres, del forment i de totes les vitualles necessàries. Així, recollia els diners guanyats i assumia la part de pagament a jornalers, talladors de llenya i tota la gent que fos necessària *per lo negoci de dit forn*. Finalment, s'especifica que es comprometia a passar comptes amb els esmentats mestres de totes les despeses i guanys, *som de acordi que dell compte que jos us donaré jo age de esser cregut de me simple paraule*.¹⁴⁴⁴

El setembre del mateix any la societat es desfèu.¹⁴⁴⁵ Finalment, Antoni Torrentmal es quedà amb el forn, però deduïnt la part de eines, morters, pastes, peces, etc. corresponent a l'altre mestre vidrier. No sabem quant de temps exactament funcionà l'esmentat obrador, tot i que és probable que el 1556 encara estàs en marxa, ja que Gabriel Arnau, de Granollers i suposam que un parent de l'anterior, reconeix deure diners per material per a fer vidre en un document on també s'hi relaciona Antoni Torrentmal.¹⁴⁴⁶ No podem fixar exactament quan deixà de treballar l'obrador, ja que les úniques dades posteriors, corresponents als estims de 1581 i al cadastre de 1685 del terme de

1442 Apèndix 1, doc. 69.

1443 Apèndix 1, doc. 68.

1444 Apèndix 1, doc. 69.

1445 Apèndix 1, doc. 70, 71.

1446 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496.

Marratxí, no hi figura cap casa o possessió amb un forn per a fer vidre, tot i que pot deure's a la mateixa font que no ho especificà en la descripció dels béns.¹⁴⁴⁷

La darrera societat s'establí quan Mateu Gallard (ca. 1510-1581) llogà el 1540 al cavaller Alfons Torrella una casa a Santa Maria, on hi tenia la intenció de construir un forn de vidre de quatre obralls. L'arrendament de l'habitatge s'efectuava per un període de tres anys.¹⁴⁴⁸

Aquest taller tendria un antecedent l'any 1535, quan Melcior Bosch concordà amb Jordi Barceló que treballaria durant un any en el seu forn de vidre de Santa Maria del Camí, seguint la pràctica estipulada pels vidriers de Ciutat. El més destacat d'aquest contracte de treball és el salari, que en aquest cas puja fins als 30 sous per cada grossa realitzada.¹⁴⁴⁹

Per bé que no es tracta d'una notícia nova, sinó ben coneguda per la comunitat científica, creiem que no se li ha donat la importància que es mereix a tenor de la personalitat de l'individu que efectua l'arrendament. Gallard té com a professió la pintura i aquest és un fet que creiem força significatiu, ja que ara per ara és l'únic cas documentat a Mallorca, però també a d'altres territoris de l'antiga Corona d'Aragó, d'un pintor que es troba al front d'un forn de vidre. La seva activitat com a artista és poc coneguda atesa les escasses dades que s'han conservat sobre la seva vida i les poques obres que se li han atribuït.¹⁴⁵⁰ La seva forma de fer deriva de models valencians, “si més no des del punt de vista formal”, que adapta a les seves necessitats i a la seva limitada capacitat com a pintor.¹⁴⁵¹

La transcendència d'aquesta notícia documental ve al nostre entendre per la personalitat de l'individu que lloga la infraestructura, que ens força a haver

1447 Biel MASSOT I MUNTANER; Miquel COLL I CANYELLES, “Marratxí: aproximació a partir dels estims de 1581 i del cadastre de 1685”, a D.A., *II Jornades d'Estudis Locals a Marratxí*, Marratxí, Ajuntament de Marratxí, 1998, 13-27.

1448 BESTARD, “Vicisitudes...”, 52-80.

1449 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 410.

1450 Gabriel LLOMPART; Joana M. PALOU, “Gallard, Mateu”, a D.A., *GEPEB...*, vol. 2, 222-224.

1451 LLOMPART; PALOU, “Gallard...”, 224.

de plantejar una hipòtesi de treball difícil de comprovar de moment. Margalida Bernat i Jaume Serra insisteixen només en un aspecte de la societat, que és la condició de cavaller per part d'Alfons Torrella i la de pintor, que no va més enllà en relació al fet artístic. Sí que especifiquen alguns exemples sobre societats i companyies en les que intervenen pintors, concretament citen casos del segle XV.¹⁴⁵² La documentació no deixa entreveure de manera clara aquest paper de soci inversor que hi volen veure en Alfons Torrella aquests investigadors. Nosaltres volem remarcar la importància que suposa en aquesta cronologia que un pintor es relacioni amb l'activitat de vidrier, fet que està lligat a dos factors: el tipus d'obres que creiem es pretendria desenvolupar i el rendiment econòmic que suposa a mitjans del segle XVI l'artesanat del vidre.¹⁴⁵³

Desconeixem les circumstàncies i els motius que conduïren a Mateu Gallard a llogar una infraestructura d'aquest tipus, fins i tot ho podem arribar a considerar com un fet excepcional i únic. Creiem que és necessari plantejar la hipòtesi que l'interès del pintor en l'artesanat del vidre vendria de voler realitzar peces esmaltades, a imitació del que arribava des dels centres venecians i, sobretot, catalans.

La hipòtesi podria corroborar-se a través de la localització i posterior excavació de les restes de l'estructura arquitectònica, que permetés identificar materials associables a la seva producció. Ara bé, sabem que els resultats arqueològics són a vegades decebedors al no poder comprovar cap de les hipòtesis plantejades i, en alguns casos, fins i tot no poder datar les estructures. Ara per ara, res coneixem en relació als materials produïts per aquesta infraestructura i les possibilitats de localitzar algunes restes són mínimes, ja que segons Andrés Bestard la casa del forn de vidre se situaria prop del camí d'Inca en el solar que ocuparen les cases de Can Orell.¹⁴⁵⁴ Aquesta localització

1452 BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 108, nota 70.

1453 És cert que els dos investigadors indiquen també aquests beneficis econòmics (BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109).

1454 "Por tanto cabe suponer que junto al pozo que el Sr. Torrella debía terminar existía otro edificio apto, y en él estuvo el forn de vidre, el primero que hubo en Santa María del Camí.

del forn de Santa Maria es basa en la notícia de la compra de materials al taller situat devora el camí que conduïa a la Ciutat de Mallorca i en el nombre de pous existents a finals dels anys setanta a la vila.¹⁴⁵⁵

Una segona via d'identificació de la producció del forn seria a través d'algun inventari o alguna venda que relacionàs exactament el tipus de materials que produïa el forn. L'única compra de material està documentada només relata una producció de vidre d'ús comú. Així, el prior de Lluc anant de camí a la Ciutat de Mallorca comprà al forn de vidre de Santa Maria del Camí “vuit brocalls, una ampolla y una castanya de mig q. doble, quatre ampolletes y quatre barrelets redons y tasses; costa tot vuit sous”.¹⁴⁵⁶ Malauradament, per estar en mal estat de conservació, no hem pogut consultar l'inventari *post mortem* d'Alfons Torrella per revisar les peces de vidre que tenia entre les seves pertinences, ja que el contracte especificava que el forn havia de proporcionar tots els objectes necessaris per a la casa.

El 1542 quan mor Alfons de Torrella el seu fill aixecà inventari dels seus béns. Pel que fa al forn de vidre es constata que estava llogat per un període de sis anys per la quantitat de 80 lliures anuals.¹⁴⁵⁷ Desconeixem quin va ser el temps que el pintor Mateu Gallard va tenir llogat el forn de vidre a la Cavalleria. Si bé és cert, com afirma Bestard, que trenta anys després, el 1570,

Como el pozo aludido se conserva, y está en terrenos que modernamente se conocen por Can Orell, debemos concluir que la casa del horno vidriero estuvo junto al camino (hoy carretera) de Inca, en el solar que ocuparon las casas de Can Orell, actualmente dedicadas a destilerías y a otros usos comerciales” (BESTARD, “Vicisitudes...”, 65).

1455 “[...] entre la rectoría situada donde empalma el camino de Coanegra con el de Inca, y las Casas Majors, que suponemos estaban en el mismo solar donde hoy hay un restaurante, existen cuatro pozos. Uno de ellos llamado Sa Sínia, muy antiguo, forrado con grandes piedras, de aspecto ciclópeo. Otro pozo, de aspecto similar, se halla en los jardines de la casa llamada actualmente Can Rul·lan y antes Can Fluxà. Dichos pozos por su antigüedad no podían estar en construcción en el año 1540 [...]. Queda un tercer pozo, situado entre los anteriores, a bastante distancia de uno y de otro, y sin estar revestido de piedras en su interior. Por tanto es muy posible que sea el que el Sr. Torrella se ofreció terminar. Un cuarto pozo hay cerca de lo que suponemos Cases Majors, hoy en el huerto de Can Crespí. También es muy antiguo y anterior a 1540” (BESTARD, “Vicisitudes...”, 64).

1456 BESTARD, “Vicisitudes...”, 52-80; citat també per Josep CAPÓ JUAN, *La Vila de Santa Maria del Camí. De la prehistòria al segle XVI*, vol. 1, Mallorca, 1980, 196.

1457 Segons Andrés Bestard, “la renta de 80 libras, por ser importante, comprueba el auge que la industria vidriera había adquirido en aquella época” (BESTARD, “Vicisitudes...”, 65).

el pintor cobrà per la pintura del retaule de Santa Margalida de l'església parroquial, circumstància que denota que continuava tenint relacions per aquella contrada.¹⁴⁵⁸

El contracte de lloguer entre Alfons Torrella i Mateu Gallard complia les condicions més o menys ja vistes en d'altres contractes d'infraestructures. Així, el noble havia de facilitar una “casa bona y condreta de parets, teulades, portes y forn de coure” a la possessió de Santa Maria. En el seu interior el pintor hi construiria tot seguit un forn de nova planta amb quatre obralls.¹⁴⁵⁹

L'estructura es posà en marxa gairebé immediatament. En el document s'estipula que com a mínim abans del final del mes d'agost del 1540 havia d'estar produint. Per aquest efecte, el pintor Gallard contractà en la mateixa data als vidriers Mateu Llorens i Antoni Mates, per tres anys.¹⁴⁶⁰ El 1541 s'incorporà Francesc Malondra,¹⁴⁶¹ i uns mesos més endavant ho féu un altre vidrier, Mac Perelló.¹⁴⁶² El 1544 Llorenç Ferrer es llogà amb el mestre Mateu Gallard per dos anys per servir-lo i per treballar al forn, cobrant l'obra que fes a 5 sous la grossa i donant vidre per vendre.¹⁴⁶³

El 1542 el vidrier Mateu Llorenç acceptà a Antoni Morter per a exercir l'ofici de vidrier a casa seva per un any a raó de 5 sous la grossa.¹⁴⁶⁴ Sis anys

1458 BESTARD, “Vicisitudes...”, 65; CAPÓ, *La Vila...*, 225; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30. Probablement directament relacionat amb aquesta notícia documental, seria la informació aportada per Jeroni Juan Tous sobre una obra signada i datada l'any 1577, conservada a Can Torrella de Palma. No obstant segons Llompарт i Palou “aquesta peça, ara desapareguda o no localitzada, és coneguda per una única i mala reproducció fotogràfica, presa durant el procés de restauració i que no permet veure cap inscripció ni apreciar de manera clara trets formals i estilístics” (LLOMPART; PALOU, “Gallard...”, 224).

1459 Vegeu capítol 3.

1460 BESTARD, “Vicisitudes...”, 62-63; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 500-501.

1461 El contractà per espai de dos anys, cobrant 12 lliures el primer any i 20 lliures el segon (BESTARD, “Vicisitudes...”, 63; ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 501).

1462 Gallard es comprometia a pagar-li per cada grossa de vidre obrat 15 sous. A més a més, es pactà que durant aquest temps Perelló no pogués obrar vidre per compte propi ni per altres baix pena de 100 lliures (Baltasar COLL TOMÀS, “Per a la història del segle XVI. Documenta varia“, *BSAL*, 39, 1982, 118;

1463 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers de Mallorca...”, 498-499.

1464 ROSSELLÓ; BOVER, “Els vidriers... Segona part.”, 412.

després, llogà per dos anys a Cristòfol Joan, teixidor de llana, a raó de 6 sous la grossa; en el contracte s'estipula que si per culpa de l'altre un dels dos no pot treballar li pagarà els jornals a raó de 6 sous.¹⁴⁶⁵ De fet, la frase és prou significativa de la duresa de l'activitat dels vidriers: *no entenen en açò malalties ni rompiment de morters ni edifici de forn ni mençament de materials*.¹⁴⁶⁶ No hem pogut esbrinar si es tractava del taller de Santa Maria obert per Mateu Gallard que regentava en aquells moments Mateu Llorenç. Les quantitats pagades en aquests darrers contractes de treball són les normes a l'època, si les comparem amb d'altres casos.

5.2.3.3. La immigració veneciana

La immigració de mestres venecians es documenta a Mallorca a inicis del segle XVII, manifestant-se de manera tímida i sense massa continuïtat durant la primera dècada del set-cents.

La presència més significativa és la de Domingo Barovier l'any 1605, fet que es coneix des de començament del segle XX per la transcripció d'una súplica presentada al Gran i General Consell.¹⁴⁶⁷ La dada de la seva estada a l'illa s'ha reproduït en la majoria d'estudis que han tractat la història d'aquest artesanat tant des d'una perspectiva local,¹⁴⁶⁸ com en textos de síntesi sobre la producció peninsular.¹⁴⁶⁹ L'aproximació més completa realitzada al mestre l'ha realitzada la historiadora Justina Rodríguez García, situant l'inici del periple a Mallorca i continuant amb la seva presència per territoris del Regne de

1465 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 412.

1466 Apèndix 1, doc. 64.

1467 FAJARNÉS, "Sobre invenciones industriales...", 191.

1468 ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 10-12; SANCHIS, *El arte del vidrio en Mallorca...*, 7-8; LLABRÉS RAMIS; VALLESPÍR, "Vidriers de buf i forn...", 350; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 110-111; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*

1469 FROTHINGHAM, *Barcelona Glass...*, 36; DOMÈNECH, "El vidrio...", 519-520; DOMÈNECH, "Spanish Façon...", 111.

Castella.¹⁴⁷⁰ La importància d'aquest mestre es deu entre altres factors a què pertany a una de les famílies més importants de la Història del vidre a Murano.¹⁴⁷¹

El rastre del venecià a Mallorca es limita a tres documents: dues súpliques presentades l'any 1605 al Gran i General Consell, òrgan de caràcter deliberant destinat a dirigir la política de la Universitat, i una compareixença com a testimoni en una acta d'esponsalici, totes corresponents al mateix any. Les súpliques, presentades consecutivament, mostren a Barovier oferint-se per ensenyar els secrets venecians als vidriers mallorquins.

La majoria d'historiadors fixen la seva arribada cap a 1600, sense corroboració documental. Així mateix, consideren que va estar entre dos o cinc anys allixonant als vidriers locals amb els seus coneixements.¹⁴⁷² Sí que sembla que devia fer temps que residia a l'illa; quan fa de testimoni en el document notarial es refereixen a ell com a Domingo Venecià, denominació que substitueix el seu llinatge.¹⁴⁷³

Barovier insistia en què la seva forma de fer vidre *mai se ere vist en aquesta terra*,¹⁴⁷⁴ i en la segona súplica encara es mostrava més contundent al afirmar que havia complit el que s'havia acordat, com *és públich y notori per que se fa ja lo dit crestall y commú en esta terra a ús y modo de Venètia per*

1470 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 467-500. Vegeu de la mateixa autora: "Domenico Barovier...", 65-70; "Altre notizie su Domenico...", 313-316; "La industria vidriera castellana en la Edad Moderna: un estado de la cuestión", a CARRERAS; DOMÈNECH, *I Jornades Hispàniques...*, 135-142.

1471 Segons Justina Rodríguez el darrer dels seus membres actius a l'illa cap a 1575 també s'anomena Domenico. Per lògica, cal plantejar-se si podria tractar-se del mateix individu (RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 470).

1472 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 470, 472; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34. Per a Justina Rodríguez duia com a mínim dos anys treballant a l'illa.

1473 *Dominicus Venecianus vitrierius hic Maioricis laborans* (ARM, Not. A-487, fol. 94; Joan ROSSELLÓ LLITERAS, *Els pergamins de l'arxiu parroquial de Santa Creu*, vol. 2, Palma de Mallorca, Consell Insular de Mallorca, 1989, 419, núm. 910; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 111; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34). En la documentació conservada del notari que realitzà l'acta en què apareix com a testimoni no hi ha cap document en què se'l citi directament.

1474 [...] *ha aportada [...] de Venètia lo modo y art de fer taças beuadores e tota spècie de vidra, del cristal, lo quall cristall ha fet dit Barrouier de aygua de font [...] (FAJARNÉS, "Sobre invenciones industriales..."*, 191).

*haverse enseñat dit exposant lo que ha redundat y redundo en molt gran utilitat y política de la present ciutat.*¹⁴⁷⁵ Això no obstant Justina Rodríguez considera que es tracta d'una afirmació del tot improbable.¹⁴⁷⁶ Per a aquesta autora, les connexions amb Catalunya implicarien que també a les illes es treballàs com als forns de Barcelona, baix la influència veneciana, i ben poca cosa es podia aportar.¹⁴⁷⁷

Si a l'illa es treballava a l'estil venecià, les dues súplices de Barovier serien una ofensa o burla, i per lògica no haguessin estat ni considerades pel Gran i General Consell.¹⁴⁷⁸ Al cap i a la fi, la prova fonamental que alguna cosa podia ensenyar als vidriers de la capital és que se li hagués atorgat franquesa per deu anys en una súplica anterior a les dues citades, que no hem aconseguit localitzar. La franquesa suposa l'exempció del pagament d'impostos, gràcia que es concedia en circumstàncies especials. Entre aquestes, es pot comptar l'afavoriment cap a oficis artesans poc desenvolupats a Mallorca,¹⁴⁷⁹ que

1475 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 482.

1476 RODRÍGUEZ, "Domingo Barovier...", 472. D'altres autors afirmen el contrari, aquest és el cas de Daniel Aldeguer, segons ell "nuestros gobernantes del siglo XVII, le negaron su ayuda y le cerraron la puerta. Para ellos, Barrouier sería un pobre brujo y un desleal y alevoso renegado de su Patria. Sin embargo, sus ideas no se perdieron, recogidas con cariño sus concepciones por los maestros mallorquines, se desenvuelve prodigiosamente la vidriería isleña. Resulta incontrovertible el hecho de la aparición de numerosas artesanías, después de la visita de Barrouier, prosperando nuevamente nuestra peculiar manufactura en la segunda mitad del siglo XVII" (ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 12).

1477 RODRÍGUEZ, "La influencia del vidrio de Venecia...", 421-433.

1478 Entre les atribucions de l'assemblea hi havia la promoció de l'economia i dels serveis públics (Roman PIÑA HOMS, *El Gran i General Consell. Asamblea del reino de Mallorca*, Palma de Mallorca, Instituto de Estudios Baleáricos, 1977, 94).

1479 Es tractaria d'un "[...] procedimiento habitual seguido por las autoridades del reino durante el s. XVI para atraer a ciertos emigrantes que, entre otros motivos, podían aportar algún progreso en el campo de las artes mecánicas: se concedía la naturalización, vía privilegio, acompañada de la llamada *franquesa de prevere*, consistente en la exención del pago de impuestos directos por un tiempo de diez años. a cambio, habitualmente, estos artesanos debían comprometerse a pasar a residir junto sus familias en la isla, montar taller y, algunas veces, a difundir estas nuevas técnicas entre los naturales mediante la formación de aprendices. Tal práctica era seguida tanto para aquellos que provenían de otros reinos hispánicos como para lo que actualmente consideraríamos como extranjeros" (Margalida BERNAT I ROCA; Miguel J. DEYÁ BAUZÁ; Jaume SERRA I BARCELÓ, "«D'estranya nació» artesanos extranjeros en el Reino de Mallorca (ss. XVI-XVIII)", a M. B. VILLAR GARCÍA; P. PEZZI CRISTÓBAL, *Los extranjeros en la España moderna*, Actas del I Coloquio Internacional, vol. 1, Málaga, 2003, 187-201). En l'aportació anterior s'estudia els casos del llibre i l'estampació, la ceràmica, el vidre, el sector tèxtil i el sabó.

comportarien un gran benefici pel regne.¹⁴⁸⁰ No obstant, cap de les dues peticions presentades varen prosperar, ja que els acords s'adoptaven per majoria, i en les dues deliberacions hi hagué diversitat de vots, atès se li havia donat el que era habitual; de fet no s'acostumava a retribuir amb diners, com ho exemplifiquen d'altres casos similars.¹⁴⁸¹

La raó per insistir davant el Gran i General Consell era que no podia tornar a Venècia, ja que havent revelat secrets de l'ofici se'l condemnaria a dures penes de galera, i per aquest motiu estaria desterrat cinc anys de Venècia. Com ja hem vist, aquestes eren mesures que s'establien per evitar la fugida de vidriers cercant majors beneficis fora de Murano. Era per aquestes raons que Barovier deia que era molt pobre i que es trobaven en unes condicions precàries, ja que no podien vestir ni ell ni el seu fill.¹⁴⁸²

Per a M^a Cristina Giménez,¹⁴⁸³ a diferència del que opinà Sanchis Guarner, el mestratge realitzat pel venecià no quallà entre els mallorquins, circumstància que l'obligà a abandonar l'illa davant la falta de resposta del Gran i General Consell. Una altra incògnita és amb quins vidriers treballà i a quin taller concret s'assentà o bé si bastí un forn propi. La immensa pobresa al·ludida sembla indicar que no fou així. Efectivament, cal recordar que l'arribada d'artesans forans pot no ser ben rebuda pels locals. Si la hipòtesi de Rodríguez fos certa, els vidriers mallorquins haurien intentar impedir que se li donàs la franquesa, impossibilitant la seva residència a l'illa.

1480 Un altre exemple similar és la petició realitzada per Diego de Larcón, gerrer de Toledo, que s'ofereix per fer peces a l'estil de Manises i de Sevilla, *que nos fan en Mallorques, hans de fora del regna se han de provehir*. Se li concedeix la franquesa per deu anys, així com se li permet traslladar la seva residència a l'illa, finalment s'indica que pot exercir l'ofici, *donant fiança com és acostumat y exercint dit son art com se és ofert* (Enrique FAJARNÉS, “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca. XI. Fabricació de obre de terre per Diego de Larchon (1560)”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 173).

1481 El 1598 el genovès Julio Grisso demanà una quantitat de diners per ceràmica vidriada policroma. En aquesta ocasió tampoc es va acceptar aquesta ajuda econòmica per la diversitat de parers entre els membres del Gran i General Consell (Enrique FAJARNÉS, “Sobre invenciones industriales antiguas en Mallorca. XXV. Fer y envernçar de tots colors, obre prima per L. Grisso, genoues (1598)”, *BSAL*, 6, 1895-1896, 259).

1482 RODRÍGUEZ, “Domingo Barovier...”, 482.

1483 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34-35.

Tot sembla indicar que immediatament després de la negativa per falta de consens, el vidrier partí cap a la cort de Madrid. L'estada fou fructífera ja que obtení un privilegi de Felip III per vuit anys per a poder fer vidre cristal·lí. El lloc escollit per a construir un nou forn fou l'Escorial, molt proper al monestir. Com mostren les investigacions de Justina Rodríguez, l'estada a la península també estarà determinada per la falta de recursos econòmics per a poder desenvolupar la seva activitat.¹⁴⁸⁴

Si el mestratge de Barovier quallà d'alguna manera s'hauria de reflectir en la producció específica dels tallers mallorquins. Resta per veure si alguna col·lecció mallorquina conserva peces que es puguin distingir de les produccions originals venecianes i també de les de *façon de Venise* realitzades a Catalunya. Per altra banda, seria lògic que els inventaris *post mortem* identificassin aquestes peces locals, com ha passat en d'altres moments de la Història del vidre, com a una producció illenca. Si es confirmàs la presència en el transcurs d'aquest cinc anys, cal pensar que és un temps suficient per a deixar una petjada més forta que la que fins ara hem aconseguit documentar.

El 1607 es constituí una societat per a l'elaboració de vidre a Mallorca entre Bartomeu Gaudio i Joan Beltran per un període de quatre anys.¹⁴⁸⁵ Els dos eren originaris de la península itàlica, concretament Gaudio prové del ducat de Màntua i Beltran de Brescia, en aquell moment baix la dominació veneciana. Els dos procedeixen de la zona d'Altare on, com ja s'ha indicat, es produí una assimilació a la perfecció de les tècniques venecianes.

La societat o companyia com en d'altres casos estava formada per un soci capitalista i un artesà. Gaudio aportava la major quantitat, concretament 45 ducats i amb “mercaderia” de tot tipus uns 25 ducats. L'altra part aportava 4 ducats i roba, però es comprometia a treballar per a la companyia, fent tot tipus de coses de vidre *a la lum i en esmalt*, sense cap tipus de salari. Mentre que Bartomeu Gaudio s'encarregaria de la distribució de la mercaderia, tot i que no

1484 Domingo Barovier morí el 1608 (RODRÍGUEZ, “Altre notizie...”, 314).

1485 Apèndix 1, doc. 78.

sabem exactament de quina manera, si a través d'una botiga o bé realitzant una venda ambulat amb d'altres individus que ben segur estarien vinculats a aquesta activitat.

Encara que manquen més dades que ho confirmin per a afirmar-ho amb total rotunditat, sembla que la societat treballaria amb material semielaborat, és a dir que podria tractar-se d'un taller secundari. De fet, Beltran s'obligava a *obrar tot lo vidre comprareu e m'eu comprat*, expressió que denota que s'adquirien materials a d'altres tallers de l'illa o bé peninsulars. És estrany que el document no especifiqui cap tipus de clàusula relativa a la infraestructura necessària pel treball. No obstant la quantitat invertida pels dos socis és indicativa de l'existència d'aquestes estructures, que en el cas del tipus d'objecte que es pretenia elaborar eren menys costoses que les corresponents a un cicle complet.

La idea del soci capitalista es confirma també amb la resta de clàusules del document. Així, Gaudio es comprometia a alimentar, vestir i calçar a Joan Beltran i a la seva muller, i també al seu nebot Guillem Desbrull. Aquest darrer constituïa una part fonamental de la inversió capitalista, ja que el vidrier li havia d'ensenyar a Desbrull durant el període de quatre anys el seu *art or offici de obrar dit vidre a la lum*.¹⁴⁸⁶ Per les tasques d'ensenyar els coneixements el vidrier cobraria 12 ducats, fins i tot si l'aprenent abandonava la tasca.

Com és lògic el capítol notarial és detallat en totes les qüestions econòmiques de funcionament de la societat. Així, per exemple, es pacta que cada mes hagin de passar comptes de la mercaderia feta i venuda. Si es donava el cas que el vidrier deixàs d'obrar material comprat hauria de recompensar a Gaudio el valor del vidre que quedàs sense obrar, segons l'estimació econòmica feta. També es pacta que en cas de dissolució de la companyia si hi havia vidre obrat sense vendre, es quedaria amb aquest material Joan Beltran, pagant el que es deuria del material a l'altre soci.

La repercussió d'aquesta societat sobre els tallers i la producció local no

¹⁴⁸⁶ Apèndix 1, doc. 78.

s'ha pogut traçar. Tot i la intensa recerca documental realitzada en la sèrie de protocols notariais corresponents a la primera dècada del segle XVII, no hem localitzat cap altre document que permeti fixar quants d'anys d'activitat mantengué. Les peces elaborades ho són amb tècniques de tipus sumptuari, com l'esmalt i el vidre a la llum.

Finalment, volem fixar la nostra atenció sobre una família de vidriers activa a Mallorca entre 1614 i 1629: els Salvi. Encara que els primers documents no ho indiquen, es tracta d'un llinatge que no és català,¹⁴⁸⁷ que sembla remetre a una procedència italiana. Ara per ara, cap dada permet confirmar-ho, però cal tenir en compte que aquesta família té forn propi establert a la parròquia de Santa Creu, com així consta als estims generals de l'any 1576. Si en un futur es pogués comprovar el seu origen italià permetria contemplar amb solidesa una producció *à la façón de Venise* a Mallorca.

La presència de vidriers venecians documentada a Mallorca es limita als dos casos anteriors, tot i que M. Cristina Giménez afirma que durant el període d'estudi Zuan Domenego dall'Arolo féu un intent d'establir-se.¹⁴⁸⁸ L'arribada d'immigrants a Mallorca durant el segle XVI ha estat treballada per Onofre Vaquer, sense que hagi localitzat cap altra vidrier procedent de Venècia, tot i que l'aparició de noves dades sempre pot fer variar aquestes apreciacions.¹⁴⁸⁹

1487 Joan COROMINES, *Onomasticon cataloniae. Els noms de lloc i noms de persona de totes les terres de llengua catalana*, vol. 7, Barcelona, Curial-Caixa de pensions i estalvis de Barcelona, 1989, 28.

1488 La informació l'extreu de *Il libro d'oro di Murano* de Vittorio Zanetti (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 34). Cita també d'altres casos dels vidriers Bortoluzzi, Pisani i Gazzabin que s'establiren al tercer quart del segle XVIII, confirmats també per Luigi Zecchin i Astone Gasparetto (D.A., "Vetro"..., 788).

1489 Onofre VAQUER, "Immigrants a Mallorca 1500-1550", *BSAL*, 54, 1998, 105-140. Vegeu també del mateix autor: "Immigrants a Mallorca durant el regnat de Felip II (1)", *BSAL*, 56, 2000, 199-226; "Immigrants a Mallorca durant el regnat de Felip II (2,1)", *BSAL*, 57, 2001, 321-338; "Immigrants a Mallorca durant el regnat de Felip II (2,2)", *BSAL*, 58, 2002, 291-320.

5.2.3.4. El retorn al model familiar

Des del darrer terç del segle XVI fins a mitjans del XVII es produirà un procés de retorn al model de domini familiar, que culminarà amb el control de la producció realitzat per la família Soberats durant la segona meitat del set-cents. Són diversos llinatges com els Llorenç, els Calafat o els Castanyer els que acumulen la majoria de referències documentals localitzades.

El primer membre de la família Calafat, Bartomeu, consta juntament amb el vidrier Gaspar Castanyer com a testimoni en un nomenament de procurador fet per Mateu Llorenç (II) el 1603.¹⁴⁹⁰ Com en d'altres casos hem interpretat aquestes relacions com a significatives de l'existència de vincles professionals, i per aquesta raó creiem que devia treballar a l'obrador dels Llorenç.

Temps després Bartomeu Calafat tenia un forn de vidre a Selva. Les poques dades conegudes no ens permeten donar la cronologia exacta de l'aparició d'aquest taller. El 1623 arrendà dos obralls als vidriers Joan Roig i Joan Soberats, cobrant cada un d'ells 10 sous. També es comprometia a donar-los una cambra de la casa del forn, aigua i servei de cuina. Així mateix, es comprometia a que els obralls s'adequassin a les condicions de treball més idònies. De l'elaboració de la massa vítria o frita se'n encarregava Calafat cobrint amb els seus diners tot el que costà la llenya. També es pactava que els torrons del forn s'havien de trencar i després fer-ne cinc parts. Dues que serien per a Roig i Soberats, mentre que per a Calafat i el seu companyó els tocarien tres parts. El terme companyó no sabem si interpretar-lo en aquest cas com a aprenent o bé com a mestre. De totes maneres la quantitat separada, major que la dels altres, pot indicar que podria conèixer l'ofici el suficientment bé per a tenir al seu càrrec un obrall, per tant el forn podria tenir quatre obralls.

En el contracte també es pacta que mentre hi hagués llenya no es podia abandonar el treball, disposició que creiem es prengué, com en d'altres casos

1490 ARM, Not. 5234, fol. 160v-161v.

que hem vist, per tal de no perjudicar el rendiment del taller. Finalment, les dues darreres clàusules apunten sobre quin era el sistema de distribució de la venda. Així, els arrendadors no podien vendre objectes al mateix forn, prebenda que restava a favor de Calafat. Tampoc podien sostreure als venedors de l'arrendador, és a dir convèncer per a què deixassin de treballar a les seves ordres.

El temps que el forn es mantingué en actiu ho desconeixem, tot i que un document del 1641 pot significar que aquesta data encara es trobava en funcionament o que la societat es mantenia a una altra infraestructura. El debitori el firmen Calafat i la seva esposa, Jerònia Soberats, vídua de Joan Soberats, i el seu fill juntament amb la seva esposa. Tots reconeixen deure a Dionísia Pax, vídua del comte de Santa Maria de Formiguera, 288 lliures i 7 sous per 543 lliures de barrella.¹⁴⁹¹ La resta de dades de Bartomeu Calafat són malauradament transaccions de tipus no professional que poques dades aporten.¹⁴⁹²

Al llarg de la centúria es documenten diversos individus amb el llinatge Castanyer dedicats a l'ofici del vidre, que a més a més comparteixen el mateix nom. La dificultat de delimitar cada una d'aquestes personalitats es deu a l'escassetat de documents que es coneixen de la seva activitat. Si bé és cert que alguns d'ells són el suficientment significatius per a donar-los un estatus més detallat en comparació amb d'altres individus.

La dada més significativa en relació a l'ofici de vidrier és l'arrendament el 1639 d'un obrall a l'esmentat forn de Massanella, per Joan Castanyer resident a Sineu pel temps de dos anys i pel preu de 11 sous i 6 diners. Aquest taller estava regentat aquells anys per la família Abram, pare i fill.¹⁴⁹³ El més

1491 L'havien pagada a raó de 5 lliures i 10 sous per cada 100 lliures. Per tornar el deute pagarien 50 lliures cada tres mesos fins haver saldat el compte (Apèndix 1, doc. 87).

1492 El 1634 havia llogat un olivar a Valldemossa per sis anys i pel preu de 48 lliures (ARM, Not. 579, fol. 193-193v). El 1642 ell i la seva dona varen vendre una botiga d'una casa de la parròquia de Santa Eulàlia, situada al carrer del Molí de vent, per 35 lliures (ARM, Not. A-585, fol. 24-24v).

1493 Apèndix 1, doc. 86.

interessant és que especifica la manera de treball, que constaria de quinze dies continus, seguits d'altres quinze en què es descansaria. Malauradament, la següent dada relativa al mateix individu concernent a una compra de barrella el 1639 no ens indica si encara treballava al forn de Massanella, havia canviat de taller o si s'havia establert pel seu compte o havia canviat de taller. Finalment, l'inventari de Jeroni Abram realitzat l'any 1660 no ens aporta dades significatives sobre l'ofici, ni cap referència al taller.¹⁴⁹⁴

La nissaga més important del segle XVII és la família Soberats. El primer vidrier d'aquesta nissaga és Joan Soberats que, com ja s'ha citat, l'any 1623 apareix treballant al forn dels Calafat, amb els quals establí lligams familiars. Sobre el seu origen no podem dir res segur, encara que podria ser català ja que apareix treballant juntament amb Joan Roig.¹⁴⁹⁵ El llinatge Roig corresponia a una família de vidriers activa a Mataró com a mínim entre 1597 i 1642.¹⁴⁹⁶ Joan Soberats morí el 1636, encara en vida del seu pare, no sabem quines eren les possessions que deixà als seus fills al no haver-se conservat l'inventari del seus béns. Dos d'ells, Pere i Jeroni, com a mínim, continuaren amb l'activitat artesana.

Els dos compraren el 1657 a Cristòfol Fonollar, carnisser, un forn de vidre a Palma, ubicat a la travessa que anava del carrer anomenat d'en Cameró cap a la murada.¹⁴⁹⁷ És probable, encara que no ens consta documentalment, que ja hi treballassin des d'un any abans ja que havien comprat unes cases contigües. Al voltant d'aquestes propietats, el juliol del mateix any n'adquiriren una altra casa propera a l'anterior per via d'establiment, així com un corral que havien comprat a mitges amb el seu germà, que afrontava amb el forn de vidre.¹⁴⁹⁸

1494 De fet, el seu fill es trobava en aquell moment fora de l'illa (Apèndix 1, doc. 93).

1495 Joan Roig vidrier de Mallorca, originari de Mataró, s'havia casat amb Margarita Sagneres, filla d'un teixidor, amb una dot de 250 lliures. L'any 1617 li féu un augment d'una quarta part de la dot (ARM, Not. 564, fol. 67).

1496 GIMÉNEZ I BLASCO, "Els Roig...", 179.

1497 L'acte de venda no s'ha pogut localitzar entre els protocols del notari Jaume Antoni Fiol.

1498 De fet s'adquirien dos corrals que degueren servir per a engrandir les instal·lacions del

Pel testament i l'inventari de Pere Soberats es poden relacionar els següents vidriers treballant al seu taller: Josep Valls, Agustí Espinosa, Pere Antoni Espinosa,¹⁴⁹⁹ Joan Calafat i Antoni Isern.¹⁵⁰⁰ A tots ells hi hem de sumar un esclau que era propietat dels dos germans Soberats i que constituïa indubtablement una part de la mà d'obra no especialitzada del taller. Com en d'altres casos, ens resta el dubte sobre la professió que seguiren els quatre fills de Pere Soberats que consten al testament. Encara que no vol dir que tots es dedicassin a l'activitat familiar, el més probable és que essent propietaris d'una infraestructura alguns d'ells hi treballassin.

Tot i que es tracta d'un valor difícil de mesurar l'inventari de Pere Soberats computa que hi havia al magatzem 150 grosses de vidre obrat. A través d'aquestes dades es pot intuir que el forn dels Soberats tenia una capacitat productiva força important. Per bé que malauradament ens manca la descripció d'aquestes peces per a poder discriminar quin tipus de producció es feia, i quina era la seva qualitat. L'inventari *post mortem* de l'altre germà no ens proporciona dades sobre els vidriers que hi treballaven uns 20 anys després. En relació a la producció ens indica que hi havia unes 300 grosses obrades.

Durant els anys posteriors les dades que tenim del taller gestionat per les viudes Soberats no ens proporcionen cap novetat en relació a la capacitat i al tipus de producció que s'hi desenvolupava. Les úniques informacions són de tipus econòmic i les devem al cadastre de l'any 1685. Així, Magdalena Soberats, viuda de Pere, tenia en propietat dues botigues, una algorfa i la meitat del forn que es valoraren per 600 lliures. Mentre que Joana, viuda de Jeroni,

forn de vidre, tal vegada per a magatzem o llenyera. Així, es feu acte de venda en establiment d'un corral als dos germans, en el lloc dels Bobians, per 7 lliures i 10 sous censals (ARM, Not. 5493, fol. 95v-98). El mateix dia es comprà un altre corral per preu de 100 lliures que confrontava amb el carrer que va del carrer dels Bobians al carrer d'en Camaró, amb la casa de Pere Soberats i amb el corral que se'ls acabava de vendre (ARM, Not. 5493, fol. 98v-100v).

1499 Aquest vidrier torna a aparèixer com a testimoni en un document anterior relacionat amb els Soberats, per la qual cosa com a mínim des del 1657 devia treballar amb ells.

1500 Aquest darrer vidrier a més a més vivia en una casa contigua a la propietat dels Soberats, concretament en el carrer o travessa que anava d'en Camaró al carrer dels Bobians. Aquesta propietat l'havia comprada el 1658 en un acte de compra davant el notari Joan Baptista Sastre (ARM, Not. S-974, fol. 8).

tenia moltes més propietats a dues zones de la ciutat. La primera a la Vidrieria que eren una algorfa i dues botigues. Mentre que al voltant de l'illeta del Forn de vidre nou hi tenia un hort, una botiga i algorfa, unes cases amb botiga i algorfa, una altra botiga i algorfa a una altra illeta. Totes aquestes propietats es valoraren per 2.090 lliures. Després de l'incendi les dades s'aturen.

Com a conclusió es pot dir que els Soberats exemplifiquen el retorn al model familiar. Model que suposa pràcticament un control monopolístic de la producció de vidre a l'illa, deixant poc marge a l'existència d'altres tallers, atès que concentraven la majoria d'artesans de l'illa.

5.2.4. Els canals de comercialització

La comercialització es produirà per les mateixes vies documentades durant l'època medieval: la venda directa al taller, a botigues situades al carrer de la Vidrieria i la de tipus ambulant.

La documentació ens permet constatar els diversos canals de distribució de la producció artesana. Una de les formes documentades de venda era la del vidrier ambulant que recorria les poblacions venent peces que, a la vegada, també podia comprar peces rompudes. El 1503 Joan Vidrier, esclau alliberat, devia a Antoni Sala 31 sous d'una quantitat de vidre que havia venut per les viles del regne.¹⁵⁰¹

Documentat	Nom	Categoria	
1498-1508	Artal, Andreu	venedor	
1503	Vadrier, Joan	venedor	
1506	Real, Sebastià	venedor	Algaida (Mallorca)
1529	Bosc, Joan	venedor	
1607	Gaudio, Bartomeu	soci-venedor	Màntua (Itàlia)
1623	Gamundí, Pere	vidrier-venedor	

¹⁵⁰¹ Apèndix 1, doc. 41.

1652 (†)	Sureda, Miquel	venedor	Petra (Mallorca)
----------	----------------	---------	------------------

La família Sala realitzava la distribució dels seus productes de manera tradicional, tant a la seva botiga o taller com amb la col·laboració de diversos revenedors entre els quals podem situar a Gabriel Real, identificat segons l'acta notarial com a *vadrierius* o *venditor de vidre*. També queda clar que el forn es procurava la venda ambulant, Així, Joan Vadrier, que havia estat esclau de Joan Fortuny, reconeixia deure certa quantitat de material a Antoni Sala.¹⁵⁰²

Uns d'aquests redistribuïdors eren Andreu Artall i la seva muller, que consten en diverses vendes dels anys 1498 i 1508. Aquesta darrera era de tres grosses, que l'hereva d'Antoni Sala reclamava a la seva muller, ja que el marit es trobava a la ciutat de Càller.¹⁵⁰³ Aquest individu també es dedicava a la compra de matèries primeres, en concret de sosa, que subministrava al taller.¹⁵⁰⁴ Es tracta d'un fet comú en d'altres contrades, propi d'aquests cicles productius, que qui comercialitza productes d'un taller també subministri matèries primeres. Un altre dels revenedors vinculat als Sala, probablement amb botiga pròpia a Algaida, era Sebastià Reial.¹⁵⁰⁵

A vegades, es computen transaccions en què es paga un producte amb una certa quantitat de vidre, com és el cas de Jeroni Àlvares que l'any 1502 pagà amb una partida de vidre treballat llana procedent de Castella.¹⁵⁰⁶

Que un vidrier es dedicàs també a la venda ambulant durant les temporades que no treballava com a mestre és un fet comú en tot l'artesanat del vidre europeu. A través de l'inventari de Pere Font de l'any 1623 es pot determinar que no posseïa forn i que a més a més es dedicava a la venda directa d'objectes, per bé que no es pot descartar que també treballàs a algun forn ja

1502 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 414.

1503 ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 409.

1504 Es tracta d'una compra efectuada el 1505 (ROSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 496).

1505 Apèndix 1, doc. 42; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 504.

1506 Apèndix 1, doc. 40; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers... Segona part.", 410.

que tenia uns *ferros del foch*.¹⁵⁰⁷ Però sembla que la seva ocupació principal era la venda ambulat, així comptava amb una panera, amb peces comunes i un *covo de tenir vidre buyt*. Aquest tipus d'activitat es completava amb la venda de vi, aiguardent i oli, com ho demostra l'inventari ja que disposava de les mesures respectives per a la venda de cada producte. Tots aquests estris es completarien també amb unes balances, qui sap si per a pesar vidre trencat.

L'exportació de productes mallorquins a d'altres contrades no ha generat referències documentals destacables. No obstant, es pot citar el trànsit comercial amb Eivissa amb alguns embarcaments de productes manufacturats com poden ser el sabó, la boteria, l'obra de terra i també el vidre, encara que no s'ha pogut constatar si es tractava de peces comunes o sumptuàries.¹⁵⁰⁸

5.2.5. La consideració social de l'ofici

La presència d'un nombre reduït de vidriers, si es compara amb d'altres col·lectius, és un factor que afavoreix la seva situació econòmica. Aquest és un aspecte que ja s'ha pogut comprovar pel període medieval.¹⁵⁰⁹ Les fonts que podem emprar per a intentar situar-los financerament són els cadastres i estims generals, així com les talles,¹⁵¹⁰ ja utilitzades per a l'estudi del període

1507 Podria tractar-se d'uns atiadors, hem de recordar els diferents professionals vinculats a aquestes infraestructures (Apèndix 1, doc. 82).

1508 BIBILONI, *El comerç...*, 204.

1509 A Barcelona es donava la mateixa circumstància (M. Carmen RIU DE MARTÍN, "Ceramistas y vidrieros de Barcelona a través de los testamentos: aspectos socioeconómicos, siglos XV-XVII", *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, 2003, 256).

1510 Les fonts que disposam per a l'anàlisi econòmic són les següents: ARM, D-1253 (Estims universals, 1685), D-1259 (Estims universals, 1581: Almudaina, Santa Eulàlia, Santa Creu, Sant Jaume), D-1256 (Estims universals, 1620: Almudaina, Santa Eulàlia, Santa Creu, Sant Jaume), D-1264 (Estims universals, 1624: Sant Miquel, Sant Nicolau), AH-1841 (Talla general, 1600: Ciutat), AH-1842 (Talla general, 1636: Ciutat). A les fonts anteriors hi podem sumar les següents aportacions historiogràfiques: RAMIS, "Catastro de la Ciudad...", 97; Mercedes GAMBÚS SÁIZ, "El trabajo artístico en Mallorca durante los siglos XVI y XVII", *BSAL*, 43, 1987, 157-172; Aina PASCUAL, "Para el estudio de las casas de aristócratas y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII", *Estudis Baleàrics*, 34, 1989, 115-147; CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 50-56.

medieval. Òbviament, la situació econòmica no era homogènia entre els vidriers, marcant la pauta la propietat d'un taller o una botiga de venda, situant-se tot en els límits de l'economia menestral.

Si ens atenem a les quantitats assignades i pagades a la talla de l'any 1512 podem comparar la situació d'alguns dels professionals vinculats al col·lectiu amb d'altres oficis artesans o artístics. En primer lloc, convé remarcar que el cas de Jordi Barceló, revenedor de vidre, al qual se li assignaren 8 sous que per la seva condició de miserable no pagà; en canvi, un altre revenedor, Jaume Garriga, se n'hi assignen 6 i paga 1 sous i 6 diners. Malauradament, en comparació amb d'altres talles, no hi apareixen d'altres mestres artesans. Sí el que pagava el propietari d'un obrador, com era el de la família Sala, que eren 3 lliures i 10 sous, dels quals pagà 17 sous i 6 diners. Una quantitat similar si ho comparem amb el que es computava a algun argenter, com era Gabriel Savi, al qual se li assignaven 3 lliures, de les quals pagava 15 sous. Els gerrers, suposadament els propietaris de gerreria, també pagaven una mica menys que els Sala; així Vicenç Ramon se li assignaren 1 lliura i 12 sous, però acabà pagant 8 sous. Finalment, una darrera comparació es podria fer amb els pintors. En el cas de Joan Desí se li assignen 5 sous i en pagà 1 sou i 3 diners, mentre que pel que fa a Pere Terrencs la quantitat és de 16 sous, pagant-se 4.¹⁵¹¹

Pel que fa al cadastre del 1576 els béns de Llorenç Ferrer, que tenia una botiga, es calculaven en 75 lliures, mentre que els de Benet Bosch vidrier, que tenia una botiga al carrer de la Vidrieria, es computaven en 300 lliures. A la parròquia de Santa Creu, Miquel Salvi tenia una casa i forn que es valoraven en 400 lliures i el 1629 per la mateixa quantitat, més 360 lliures pel mobiliari.

Si ens atenem a l'anàlisi dels pintors realitzat per Marià Carbonell veiem que la situació és relativament similar, ja que els pintors que assoleixen un major nivell econòmic són Mateu Gallard que l'any 1581 se li calculaven uns béns de 1.000 lliures¹⁵¹² i als hereus de Jeroni Xaveri que se li computen 600

1511 Maria BARCELÓ CRESPI, *La Talla de la Ciutat de Mallorca, 1512*, Palma, Edicions UIB, 2002, 29, 63, 120, 63, 54, 30, 113.

1512 "Paradoxalment, el més ric (Gallard) no és el més conegut (López), encara que cal

lliures.¹⁵¹³ Unes quantitats que són similars a les dels posseïdors de forns, mentre que la situació financera dels vidriers que no posseïen taller oscil·laria per davall d'aquestes quantitats, com passaria amb la resta de pintors documentats. Aquesta situació seria similar a la dels escultors. Només sobresortirien d'aquests paradigmes els casos dels escultors Joan Antoni Oms que l'any 1674 disposava d'un patrimoni valorat en 1.675 lliures i Antoni Verger de 6.824 lliures segons el cadastre de l'any 1620, que s'ampliava segons el cadastre de 1636 fins a 8.186 lliures.¹⁵¹⁴ És obvi, com ho remarca Marià Carbonell, que ens trobam davant economies modestes pertanyents a l'estament menestral.¹⁵¹⁵

Un cas particular ho constitueix la família Soberats amb nombroses propietats concentrades al carrer de la Vidrieria i a la zona del bordell de la ciutat, on s'hi ubicava el seu forn de vidre. Entre botigues, taller i d'altres possessions les viudes Soberats, Joana i Magdalena, comptaven amb uns béns que es valoraven en 2.990 lliures. A les quals s'hi haurien de sumar unes altres 300 lliures que la família tenia dipositades a la Taula Numulària de la Ciutat de Mallorca.¹⁵¹⁶

Una altra font d'informació complementària procedeix dels inventaris al descriure les característiques dels interiors de les cases dels vidriers. L'inventari de Pere Soberats del 1659 mostra que conservava un feix d'actes, així com tres

precisar que totes dues cases foren avaluades en 400 lliures. Per tant la diferència és atribuïble als béns mobles, més substanciosos els de Gallard, inclosa la inversió en un censal de 200 lliures" (CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 55). Cal recordar que es tracta del mateix pintor que formà una societat amb Alfons Torrella per a l'explotació d'un forn de vidre a Santa Maria del Camí, circumstància que podria haver fet augmentar els seus ingressos notablement.

1513 CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 55.

1514 CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 54.

1515 Feim nostres les seves paraules: "Encara que les comparacions són odioses, com vol la prudència popular, convé establir algun referent: al vèrtex de la piràmide social, els patrimonis dels nobles més encimbellats oscil·laven entre 20.000 i 40.000 lliures, però tampoc no és estrany que assolissin les 60.000 (Ramon Despuig, Jeroni de Sales, Tomàs de Torella, Miquel Joan de Santacília) o 70.000 lliures (Francesc Sunyer, Albertí Dameto); encara, l'any 1600, Joan Baptista Despuig pagava talla per quasi 110.000 lliures i Pere de Pacs per més de 103.000 lliures" (CARBONELL, "El lloc, un temps"..., 55).

1516 Apèndix 1, doc. 95.

llibrets d'albarans, el més probable és que vinculats a la seva activitat artesana. Les pertinences de la seva casa particular no són massa significatives, tot i això volem destacar que s'inventarien quatre pintures amb la representació de diversos sants i la Mare de Déu. L'aixovar ceràmic és d'obra comuna, i a la vegada es relacionen diversos ornaments d'or.¹⁵¹⁷ En canvi, els béns del seu germà, Jerònim Soberats, computats el 1674 demostren una situació social més satisfactòria, ja que el seu nombre i la qualitat és més destacable. Així per exemple, l'aixovar de taula era de ceràmica, encara que no comú, però no s'especificava la procedència. En relació als ornaments personals cal citar fins a vuit anells d'or amb diferents pedres, un cordoncillo i unes arracades d'or amb penjants de perles. El més significatiu era que tenia dipositades a la Taula Numulària de la Universitat fins a 330 lliures al seu nom. A l'interior de la casa hi havia vuit quadres de diverses advocacions, així com una escaparata amb *una figura del Jesús assentats en una cadira ab vidriera*.¹⁵¹⁸ El més destacable dels dos inventaris és que no es relacioni cap peça de vidre, fins i tot de tipus comú.

1517 Apèndix 1, doc. 95.

1518 Apèndix 1, doc. 95.

5.3. Els objectes

5.3.1. La recepció dels models forans

L'objectiu d'aquest subapartat és fixar l'arribada de peces a Mallorca procedents dels principals focus productors de vidre. És per aquesta raó que és convenient determinar quines són les principals rutes marítimes i els ports més actius pel que fa al gran comerç e mercaderies. De les obres de diversos autors, i especialment dels treballs d'Onofre Vaquer i Andreu Bibiloni, s'extreu que durant aquest període, pel que fa al mercat estranger, els ports amb operacions comercials més freqüents i continuades varen ser els de Marsella, Gènova, Livorno i, en molt menor mesura, els de Càller, Palerm i Malta.¹⁵¹⁹

Una de les primeres importacions detectades des d'Itàlia és la del mercader Maneto Bonsenyor de Toscana, que transportava des del port de Talamone per valor de 572 lliures diverses mercaderies: una caixa de fulles d'espasa, 80 sacs de pastell, 5 bales de paper i vidre, del qual malauradament no s'especifica ni el tipus ni la quantitat.¹⁵²⁰

La supremacia del port de Gènova sobre la resta de ciutats italianes és força evident; bona part de la seva transcendència es deu a la rivalitat que s'establí amb Marsella.¹⁵²¹ Durant tota la segona meitat del segle XVII, aquesta ciutat “canalitza productes d'origen llunyà cap a Mallorca” i també

1519 Onofre VAQUER BENNASAR, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat del segle XVI*, Palma de Mallorca, El Tall, 2007; Andreu BIBILONI AMENGUAL, *Mercaders i navegants a Mallorca durant el segle XVII. L'oli com indicador del comerç mallorquí (1650-1720)*, Mallorca, El Tall, 1992, 122-128.

1520 VAQUER, *El comerç marítim...*, 293.

1521 Aquest darrer es convertí des de la segona meitat del segle XVI en el principal enclavament marítim de la França mediterrània (VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 65).

redistribueix articles europeus.¹⁵²² Entre els béns de luxe que arriben des del



Fig. 89: Fust de copa, cat. núm. 217, col·lecció "la Caixa".

port s'hi troba la mateixa ceràmica de la regió de Savona,¹⁵²³ teles blaves de Milà i, significativament, vidre venecià. Bibiloni documenta dues partides arribades a Mallorca des de Gènova els anys 1661 i 1673, amb 450 i 350 unitats respectivament.¹⁵²⁴

És curiós constatar com en la segona meitat del segle XV els vaixells venecians feien escala a les Balears, mentre que a la segona meitat del XVI la

1522 "Del nord-oest (París) es redistribueixen teles, del sud (nord d'Àfrica) cera, de l'oest (Amèrica) cacau i de l'est (Llevant) teles. Aquesta funció és una constant entre 1661 i 1718". Especialment, durant la darrera dècada del segle XVII es donarà una gran diversificació de l'oferta (BIBILONI, *El comerç...*, 287-289, vegeu la taula 80).

1523 Un exemple seria el 1702 quan el blanquer, Pere Antich, importa mercaderies valorades en 6.192 lliures; entre aquests productes s'hi han de comptar 387 dotzenes d'obra de terra (BIBILONI, *El comerç...*, 356; ARM, AH, 1384). La presència de la ceràmica de la Ligúria a Mallorca ha estat estudiada per: Jaume COLL CONESA, "Aproximación a las importaciones de cerámica ligur en Mallorca siglos XVII-XVIII", a D.A., *Atti XXXVII-XXXVIII Convegno Internazionale della Ceramica*, Savona, Albisola, Centro Ligure per la Storia della Ceramica, 2006, 37-48.

1524 BIBILONI, *El comerç...*, 288.

seva presència és molt menor.¹⁵²⁵ Al XVII la relació es produeix a través d'un port intermediari. En relació a la importació de vidre, la resta de ports de la península itàlica, com Liorna, Roma o Nàpols, tenen un pes molt inferior.¹⁵²⁶ Cal indicar que el port de Malta constitueix una alternativa a la redistribució de productes efectuada per Gènova, Liorna i, fins i tot, Marsella.¹⁵²⁷ Entre els anys 1650 i 1720 només consta un vaixell mallorquí que arribàs des de Venècia, en concret l'any 1700.¹⁵²⁸

Si ens atenem als objectes, de l'anàlisi dels inventaris, s'extreu que les peces venecianes no són tan abundants com en un principi podríem pensar, especialment al llarg del segle XVI, ja que només en tres documents de la mostra s'identifiquen peces. En relació al XVII, són més nombroses.



Fig. 90: Mestre de les Natures Mortes, *Composició amb dolços*, (detall), ca. 1630-1650, col·lecció particular, Palma.

1505	1	<i>colaret de vidra obra de Venetians</i>	cambrà major	Doc. 224
1535	2	<i>brocals y la hu sens peu ab una gorra de vidra ab ses anses venetiana</i>	rebost	Doc. 262
1576	1	<i>miral de vidre quadrat Venecià guarnit de fust vell</i>	cambrà	Doc. 290

1525 VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 72.

1526 La documentació relacionada amb ells durant la segona meitat del segle XVI és molt menor que anys abans (VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 67, 71).

1527 Des d'aquest port es redistribueixen miralls, consta 1 l'any 1676-77, 18 el 1689-90, 1 el 1697-98 i 15 entre 1698-99. També arriben a Mallorca 8 caixes de vidres entre 1697-98 (BIBILONI, *El comerç...*, 301-302, vegeu Taula 86).

1528 Es tracta de la nau capitanejada per Antoni Mulet que el 16 de gener de l'any esmentat arribà al port de Palma procedent des de Venècia havent fet escala a Gènova. El valor de les mercaderies valorades sumava 8.982 lliures i es concreten en: "39 caixes d'acer, 1 esclava cristiana (80 ll.), 1 partida de fustet, 24'5 quintars de lli de crema (550 ll.), 59 caixes i 27 miralls (1421 ll.), 8 boltrens de quadres, 60 caixes de vidres i 206 cascs de vidriol" (BIBILONI, *El comerç...*, 296; ARM, AH, 1367).

1668	?	<i>tasses de vidre de Venècia de diferents sorts</i>	saleta (armari)	Doc. 339
1679	48	<i>tazas venecianas</i>	despensa	Doc. 341
1679	24	<i>vasos venecianos</i>	despensa	Doc. 341

La recerca en col·leccions particulars de Mallorca ens ha permès elaborar un corpus d'objectes venecians localitzats a Mallorca, que amplia notablement el nombre de peces conegudes fins ara.¹⁵²⁹ La col·lecció de la Fundació “la Caixa” procedent de la possessió de Son Fortesa (Alaró, Mallorca) conserva diversos objectes venecians. En relació a les copes destaca una peça amb el fust entorcillat (fig. 89),¹⁵³⁰ de la qual se'n conserven també diversos exemplars a col·leccions catalanes. Josep Gudiol en publica una d'identica de la col·lecció



Fig. 91: Fruitera, cat. núm. 167, col·lecció particular, Palma.

Ricard Capmany datant-la al segle XVI com a producció catalana.¹⁵³¹ En particular, un objecte molt similar apareix en un bodegó del Mestre de les Natures Mortes (fig. 90), juntament amb d'altres objectes de vidre.¹⁵³² El tipus

1529 Catàleg núm. 165, 167, 209, 217, 225, 260, 261.

1530 Catàleg núm. 217.

1531 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 30.

1532 José Miguel PARDO, “Mestre de les Natures Mortes”, a D.A., *GEPEB*, vol. 3, Palma, Promomallorca, 1996, 189. Els mateixos objectes apareixen en un altre quadre atribuït al

de treball aplicat al fust és freqüent en peces dels obradors muranesos.¹⁵³³

Una col·lecció d'un casal nobiliari de Palma ens aporta diversos exemplars venecians, curosament guardats pels seus propietaris a l'interior d'un armari. Entre el conjunt d'objectes, la peça més destacada és una servidora gravada a punta de diamant datada l'any 1549 (fig. 91).¹⁵³⁴ La data li atorga un paper important al tractar-se d'una de les peces gravades més antigues, coetània al procés d'irrupció d'aquesta tècnica a Venècia. A més a més el treball està firmat, suposadament per un mestre gravador, que identifiquem amb les inicials



Fig. 92: Copinya, cat. núm. 225, col·lecció particular, Palma.

F. S. Del mateix conjunt, és prototípica de cap a mitjans del segle XVI i segle XVII una tassa amb dues nanses.¹⁵³⁵ Un altre exemple és una ampolla amb

mateix mestre, pertanyent al fons de l'antiquari Pepe Rubio (Aina PASCUAL BENNASAR, "Notas sobre el ajuar doméstico de la casa mallorquina (siglos XVII y XVIII)", a D.A., *L'artesanía un tesoro etnográfico...*, 83).

1533 Encara que molt més complicat, per l'afegit de nòduls esfèrics i treball pinçat, el podem apreciar en un objecte de finals del segle XVI del Museo Vetrario a Murano (BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 116-117 fig. 146). El mateix museu en conserva un altre amb un fust similar, que també trobaríem en una copa del Museu Poldi Pezzoli (Milà) ambdós de finals del XVI inicis del segle següent (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 152-153 cat. 36).

1534 Catàleg núm. 167.

1535 Catàleg núm. 260. La forma es repeteix en nombrosos exemplars del Museo Vetrario de Murano i del Museo Civico de Brescia (BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 128-129 cat. 171, 172a, 172 b).

tapadora del segle XVII, presentant un treball de filigrana *a retorti*, al cos i la tapadora.¹⁵³⁶

Finalment, volem remarcar l'existència de dues peces caracteritzades per la forma de copinya del receptacle realitzada amb el bufat en un motlle (fig. 92,



Fig. 93: Copinya, cat. núm. 210, col·lecció particular, Palma.

93).¹⁵³⁷ La copinya o petxina és un motiu freqüent dels obradors de Murano en obres datades al segle XVII.¹⁵³⁸ Si bé la primera peça podria atribuir-se amb

1536 Catàleg núm. 261. Al British Museum es conserva un paral·lel amb nanses, amb decoració de vidre *reticello* (TAIT, *The Golden Age...*, 80 cat. 119). Una altra peça, sense nanses, en aquest cas decorada a vidre a *festoni* o a *piumi* es troba a la col·lecció del Museo del Vetro de Murano (DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 114; BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 139 cat. 194). Un altre exemplar es realitzà en vidre *girasol*, datant-se a inicis del segle XVIII (Attilia DORIGATO, *Musée du Verre*, Venise, Marsilio-Musei Civici Veneziani, 2006, 57 fig. 48, 59).

1537 Catàleg núm. 225. La peça té nombroses similituds amb una representada a una pintura del segle XVII del convent de Santa Magdalena de Palma (fig. 95). En el conjunt hi ha tres objectes de vidre *lattimo*, un altre dels quals també té el cos en forma de petxina. La imatge també ens il·lustra la possible funció de l'objecte.

1538 Vegeu: BAROVIER; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 140-142 cat. 202, 143 cat. 206; DORIGATO, *L'arte del vetro...*, 116-117.

dubtes a les manufactures muraneses, la segona ens sembla que s'ha de considerar com una *façon de Venise* catalana.¹⁵³⁹ L'atribució la realitzam en primer lloc a tenor de la coloració de la pasta, amb el característic to groc o melat a zones concretes, que connecta amb els exemplars catalans. En segon lloc, cal remarcar l'aplicació de gotes de *millefiori*, tècnica emprada pels obradors catalans, que era poc freqüent als obradors venecians.¹⁵⁴⁰ A més a més



Fig. 94: Anònim, Dormició de la Mare de Déu (detall), segle XVII, refetor del monestir de Santa Magdalena de Palma.

el nus de la peça adopta una decoració feta a motlle en forma de pinya, freqüent en les obres catalanes. En aquest sentit, l'inventari dels béns del vidrier mataroní Pere Roig de l'any 1602 comptava amb un “mollo de petxines”.¹⁵⁴¹

Entre els materials procedents d'excavacions a la ciutat de Mallorca es poden citar diversos exemplars atribuïbles a les vidrieries muraneses. En els dos casos més significatius, s'insereixen en contextos arqueològics del segle

1539 Catàleg núm. 210. Es coneixen dues llumetes amb l'aplicació d'un motlle en forma de copinya al cos, atribuïdes a tallers peninsulars o catalans del segle XVII (BAROVIÉ; DORIGATO *et al.*, *Mille anni di arte...*, 154 cat. 233-234).

1540 És de gran interès el que es diu al respecte de la decoració de *millefiori* a l'estudi d'una peça catalana del segle XVI del The Corning Museum of Glass (PAGE, “Spanish Façon de Venise...”, 124-125 cat. 6, 128-129 cat. 8).

1541 GIMÉNEZ, *Economia i societat...*, 212.

XVI. El primer és un vidre calcedoni (fig. 95), una producció de gran refinament i difícil execució destinada a les elits locals, que podien apreciar un objecte d'aquestes característiques.¹⁵⁴² En el segon cas, es tracta d'una peça que està molt fragmentada de la qual és impossible refer la forma del seu perfil. La part millor conservada és una sofisticada nansa, que s'ha realitzat afegint tres fils de vidre, conservant una decoració de filigrana força espectacular, que es troba en molt mal estat.

La documentació detecta els intercanvis amb diferents ports dels territoris de la Corona d'Aragó, sobretot la gran metròpoli de Barcelona monopolitza els moviments de les naus mallorquines. El llevant peninsular també s'hauria de considerar, en una menor mesura pel que fa al tema d'estudi, els ports de València i Alacant.¹⁵⁴³ Malauradament es tracta majoritàriament de referències



Fig. 95: Escudella, cat. núm. 160.

molt genèriques i no de comandes concretes, que ens permetrien conèixer amb més precisió les característiques concretes del que arribava a l'illa. La

¹⁵⁴² La forma és inèdita. Peces similars es daten a finals del segle XV inicis del XVI (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 58-59 cat. 10).

¹⁵⁴³ VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 53-60; BIBILONI, *Mercaders i navegants...*, 114-119.

continuïtat amb el període medieval és més que evident, però reflectint-se el pes de la manufactura catalana.

Les importacions des dels ports del sud de França actual, aprofitant la ruta nord-sud, són més aviat testimonials. Així, el juny de l'any 1500 Jaume Donisi de Montpeller importava des del port d'Agda 4 caixes de miralls per valor de 104 lliures; mentre que el novembre Ramon de Vinyó des del port de Cotlliure duia “3 senalles i un car. Vidre” pel preu de 20 lliures.¹⁵⁴⁴

El mateix any, el mercader Joan Petit de Montpeller des de Barcelona duia miralls amb altres béns per un valor de 150 lliures.¹⁵⁴⁵ Des del mateix lloc, el 1526 quatre persones asseguraren 50 lliures a Pere Vallebrera per cuiram, vidre i una caixa de roba de vestir.¹⁵⁴⁶ El 1607 el botiguer de robes Joan Pins, d'origen català establert a Mallorca, portava una certa quantitat de vidre procedent de Mataró.¹⁵⁴⁷ Dues caixes d'anells arribaren el 1676 des del port de Sant Feliu.¹⁵⁴⁸

Els inventaris analitzats reflecteixen la presència del vidre de Barcelona com un element preuat, gairebé sempre repetint-se el mateix tipus, la tassa, un dels objectes més apreciats segons les modes del període. Tal vegada les anotacions dels anys 1607 i 1628, que es refereixen genèricament com a vidre català, deixen entreveure el paper que exerciren els tallers establerts a Mataró.

1544 VAQUER, *El comerç marítim...*, 293, 295, 296.

1545 VAQUER, *El comerç marítim...*, 296.

1546 VAQUER, *El comerç marítim...*, 340.

1547 GARCÍA, *Un siglo decisivo...*, 218.

1548 BIBILONI, *El comerç...*, 242.

1536	6	<i>tasses de vidra de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 264
1566	4	<i>tasses de vidre de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 287
1597	1	<i>bavadora</i>	sala	Doc. 306
1597	2	<i>gotets</i>	sala	Doc. 306
1597	1	<i>tasse tot de vidre de Barcelona</i>	sala	Doc. 306
1600	3	<i>bevedores de vidre de Barselona ab una cuberta</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1600	3	<i>brocals o jarros de vidre de Barselona</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1600	16	<i>tasses de diverses sorts vidre de Barselona</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1607	6	<i>tasses de vidre de diversos mollos obra de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 311
1607	1	<i>got de vidre deurat obra de Barcelona</i>	sala (armari)	Doc. 311
1607	1	<i>dos bavadoras ab ses cubertas tot de vidra y vuyt tasses de vidra català</i>	capella (armariet)	Doc. 311
1608	2	<i>tasses de vidre obre de Barcelona</i>	?	Doc. 312
1608	1	<i>tassa de vidre obre de Barcelona</i>	?	Doc. 312
1628	18	<i>tases de vidre cathalà</i>	cambrà	Doc. 319

En la relació dels perjudicis ocasionats per la Germania l'any 1527 l'advocat Joan Gual exposava que pel servei de la seva casa havia fet dur expressament des de Barcelona una gran quantitat de vidre. Per a ell eren, lamentant-se de la pèrdua, unes *gentils peces obrades*,¹⁵⁴⁹ expressió que denota l'estima cap aquestes produccions.

Aquest vidre també era present als refetors d'algunes comunitats monàstiques. El del monestir de Lluc, segons les dades de la segona meitat del segle XVI, comptava amb un aixovar de luxe remarcable, com es veu amb la vaixel·la ceràmica composta per gran quantitat de peces importades des de Gènova, Pisa i València.¹⁵⁵⁰ L'aixovar vitri del monestir demostra que s'adquiriren produccions equivalents, procedents tant de Venècia com de Barcelona, amb compres periòdiques entre 1540 i 1605. L'única peça que es pot

¹⁵⁴⁹ Per a aquesta quantitat de vidre reclamava 8 lliures. En el mateix inventari denunciava la pèrdua de 40 barrals de vidre bo i ensarpellat, que valien més de 5 sous la peça. La seva desaparició s'estimava, com a manco, en 10 lliures (Eulàlia DURAN, *Les Germanies als Països Catalans*, Barcelona, Curial, 1982, 501).

¹⁵⁵⁰ JUAN, "Refección...", 11-12.

destacar per la seva singularitat, es descriu l'any 1605 com una “bavadera gelada”, indubtablement ornamentada amb la tècnica del vidre glaçat.¹⁵⁵¹



Fig. 96: Tassa, cat. núm. 184, casal particular, Palma.

La presència de les obres catalanes es reflecteix en el corpus d'objectes conservats als museus i a col·leccions particulars, tant de Mallorca com, principalment, Catalunya. En aquest sentit, un nombrós gruix de peces és conegut d'antic, ja que varen ser adquirides pels col·leccionistes catalans, com ja s'ha analitzat en un capítol anterior, la majoria de les quals han passat amb el temps a formar part del fons del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona. És el cas d'una copa, comprada per Lluís Plandiura el 1932, que es data a la primera meitat del segle XVI.¹⁵⁵² L'objecte s'atribueix a un obrador català, amb la particularitat que es tracta d'una de les peces més antigues que s'han conservat que s'assimila a la producció *à la façon de Venise*.¹⁵⁵³

Una altra de les peces catalanes extretes de Mallorca és la servidora de la col·lecció Homar, conservada al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁵⁵⁴ La peça es caracteritza per la profusió de la decoració que es

¹⁵⁵¹ JUAN, “Refección...”, 12.

¹⁵⁵² Catàleg núm. 168.

¹⁵⁵³ CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 427 núm. 155.

¹⁵⁵⁴ Catàleg núm. 182. GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 58; RODRÍGUEZ, “La

distribueix radialment des d'un element central, tal vegada una creu, mostrant dotze figures masculines nues agafades de les mans, algunes de les quals porten amb les mans instruments musicals.

Un altre objecte adquirit a Mallorca fou una gerra de la col·lecció Macaya,¹⁵⁵⁵ desapareguda avui dia juntament amb la resta de la col·lecció. La



Fig. 97: Ampolla, cat. núm. 186, col·lecció particular, Palma.

peça s'adquirí al convent de Santa Clara a Palma de Mallorca. La fotografia en blanc i negre de l'obra de Josep Gudiol ens permet apreciar que era una peça de forma complexa, caracteritzada pel cos el·líptic i el coll cilíndric. La nansa presentava dos caboixons, amb un acabat de tipus zoomòrfic. La decoració esmaltada es distribuïa pel cos i coll articuland-se en tres franges horitzontals.

influència del vidrio...”, 427; DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise...”, 112; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

1555 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 40; DOMÈNECH, “Spanish Façon de Venise...”, 112; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 9.

La recerca en les col·leccions mallorquines també ha repercutit en un major coneixement d'aquestes importacions, sumant-se més objectes al catàleg fins ara conegut.¹⁵⁵⁶ Una de les peces que volem destacar és un vas caracteritzat per la seva nansa en espiral datable cap a la segona meitat del segle XVI o començaments del següent (fig. 96).¹⁵⁵⁷ Al mateix conjunt cal situar una ampolla amb decoració en relleu al cos que recorda una pinya del segle XVII (fig. 97),¹⁵⁵⁸ un tipus que compta amb diversos exemplars ben coneguts.¹⁵⁵⁹



Fig. 98: Copa (detall), catàleg núm. 177.

Entre els materials arqueològics els exemplars que hem classificat com a catalans són més aviat escassos. La peça més destacable seria un gerro de color verd,¹⁵⁶⁰ formalment similar a un objecte del British Museum atribuït als obradors catalans,¹⁵⁶¹ al qual li mancava el peu. Tal vegada el més destacable, que podria fer dubtar sobre l'adscripció als tallers catalans, és el color verd, sobre el qual sembla que s'hi aplicà algun tipus de decoració daurada. Un altre fragment, corresponent a una copa, presenta la decoració d'un fil aplicat de vidre *lacticini* combinat amb el color

1556 Catàleg núm. 148, 154, 155, 173, 178, 179, 183, 208, 211, 213, 214, 216, 219, 227, 259.

1557 Catàleg núm. 184. La peça que ens dona la datació és del llegat d'Emili Cabot del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (núm. 23463) (DOMENECH, "Spanish Façon de Venise...", 97 fig. 12; GUDIOL, *Els vidres catalans...*, lám. 74C).

1558 Catàleg núm. 186.

1559 Un d'ells correspon a la col·lecció Ricard Capmany (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, lám. 67); mentre que un altre formaria part de les peces de la col·lecció Macaya (GUDIOL; D'ARTIÑANO, *Vidre. Resum...*, 150-151 fig. 124).

1560 Catàleg núm. 188.

1561 RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados catalanes...", 103 fig. 6 núm. 27.



Fig. 99: Copa, cat. núm. 218, col·lecció de "la Caixa".

marró, que es podria relacionar amb el mig cordó de vidre esmentat en algun encàrrec realitzat a la manufactura de Mataró (fig. 98).¹⁵⁶²

El mercat atlàntic estranger que portava les embarcacions mallorquines i les foranes que feien escala cap a Londres, Bristol, Amsterdam, Rotterdam o Hamburg.¹⁵⁶³ Si bé els inventaris de l'època computen amb certa regularitat objectes i peces d'art procedents d'aquesta zona, pel que fa al vidre no ens consta cap cas. Tot i això, un exemplar procedent de la possessió de Son Fortesa s'ha atribuït de manera provisional a una manufactura belga (fig. 99),¹⁵⁶⁴ encara que no s'ha pogut relacionar cap paral·lel.¹⁵⁶⁵

¹⁵⁶² Catàleg núm. 177.

¹⁵⁶³ Tant pel que fa a la segona meitat del segle, com pel segle següent, la ruta anomenada de ponent està molt poc definida segons les dades que s'han treballat fins ara (VAQUER, *El comerç marítim de Mallorca a la segona meitat...*, 77-78; BIBILONI, *Mercaders i navegants...*, 132-134).

¹⁵⁶⁴ M. Carme FARRÉ; Jaime BARRACHINA, *Estudi de la col·lecció de vidre antic donació del Sr. Antoni Rosselló i Rosselló*, Palma, Fundació "la Caixa", Inèdit, 1993, núm. 6.

¹⁵⁶⁵ Catàleg núm. 218.

5.3.2. Propostes tipològiques per a l'època moderna

Si ens atenem al que ja hem exposat en capítols anteriors, l'objectiu

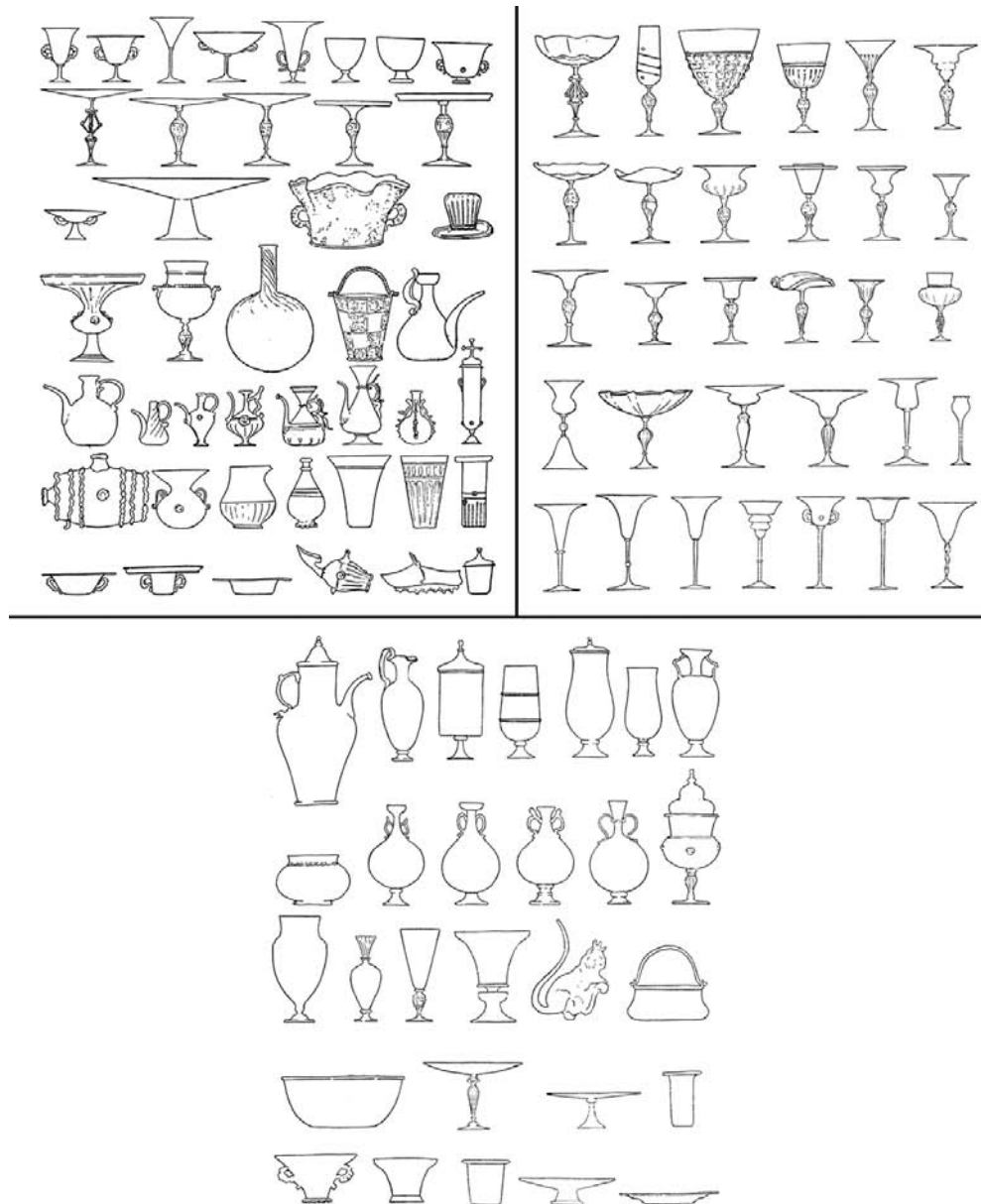


Fig. 100: Formes del segle XVI, segons Josep Gudiol.

d'aquest apartat és fixar els canvis tipològics que es donen amb l'època medieval, especialment pel que fa a continuïtats i novetats formals que es

poden produir.

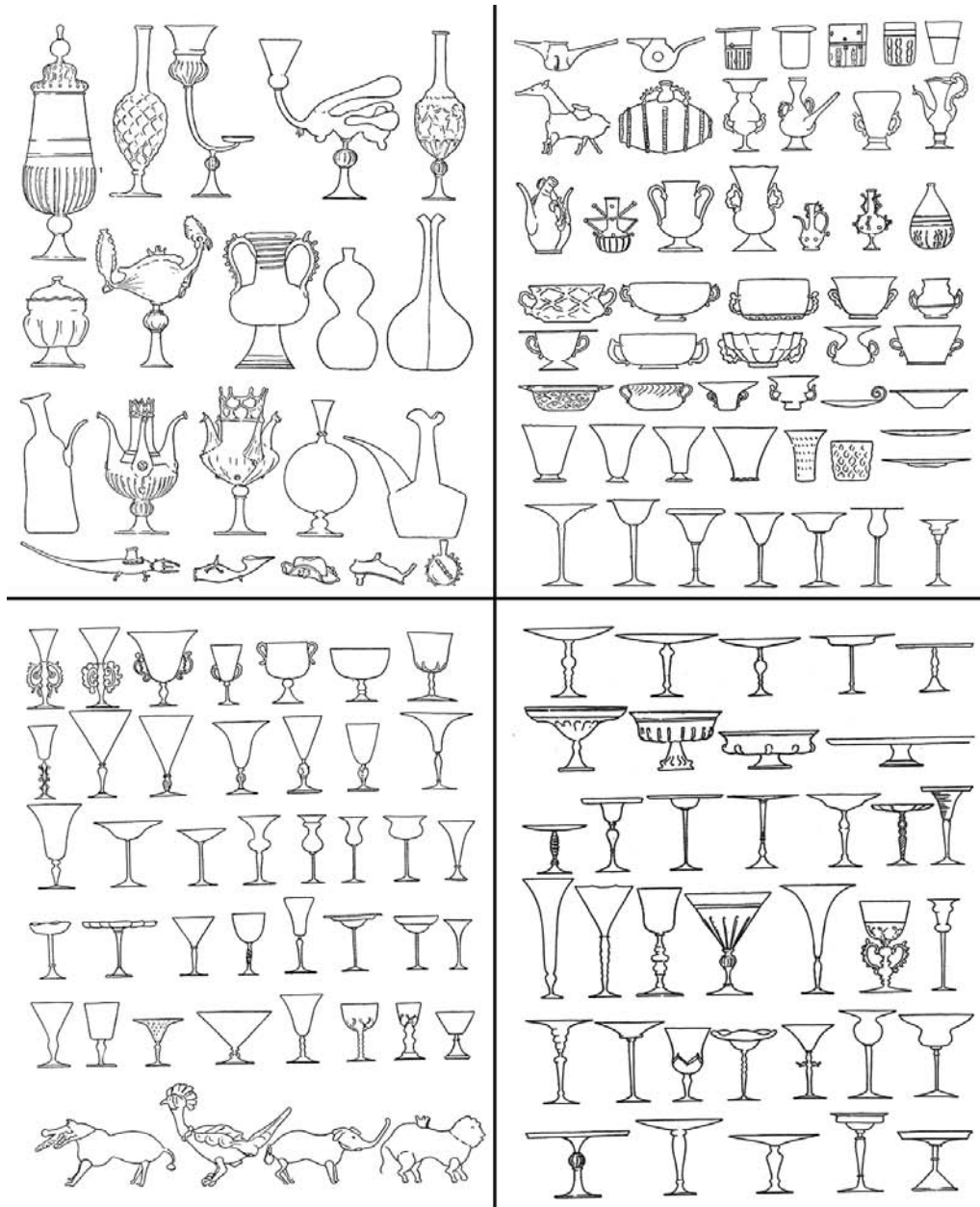


Fig. 101: Formes del segle XVII, segons Josep Gudiol.

El punt de partida, com ja s'ha indicat, són els treballs realitzats per Josep Gudiol l'any 1936.¹⁵⁶⁶ En aquest cas, les taules de formes que presentà (fig. 100, 101) es basaven única i exclusivament amb els nombrosos materials

¹⁵⁶⁶ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 81-103 fig. 31-33, 104-112 fig.38-41.

conservats, deixant de banda les fonts gràfiques, que tan útils s'havien mostrat per a l'època medieval. També s'ha d'indicar que la recerca de tipus a través dels inventaris és molt menys significativa i exhaustiva que la que féu pel període medieval. Algunes de les peces incloses en la tipologia, actualment es consideren venecianes. De fet, Josep Gudiol insistia en la coincidència dels tipus que, com ja hem vist, es deu a la influència exercida per les obres de Murano. Les taules són el reflex de la creativitat en el disseny de les formes i el repertori de les tècniques decoratives de la vidrieria catalana.

La doctora Justina Rodríguez presentà una altra taula tipològica que només contempla els vidres esmaltats catalans corresponents als segles XVI i XVII,¹⁵⁶⁷ que podem considerar com a complementària a les de Josep Gudiol. En aquest article individualitza els següents tipus: servidora, plat, confiter, copes, gerres i gerros, pitxell, caldereta, bol, barril i llànties. Segons la seva opinió, la varietat tipològica de peces esmaltades que han subsistit fins a l'actualitat és reduïda, “repitiéndose determinadas formas con ligeras variantes”.¹⁵⁶⁸

Un altre estudi de referència, que fixa una primera tipologia basada amb materials arqueològics, és el de Mercedes Mesquida, que es nodreix de peces recuperades en l'excavació de sis cases del segle XVI i dues del XVII, corresponents a un barri de la població de Paterna (València).¹⁵⁶⁹ A part de les correspondències formals que hem pogut fer amb els materials mallorquins, singularment amb el vidre comú, s'ha de dir que l'autora estableix la hipòtesi segons la qual “los recipientes encontrados en Paterna podrían ser catalanes o mallorquines, pues serían mucho más baratos que los venecianos y por lo tanto, más asequibles a nuestros burgueses”.¹⁵⁷⁰

Josep A. Cerdà i Mellado publica un conjunt de materials que primordials alhora de classificar peces corresponents a la primera meitat del

1567 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 85-133.

1568 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 85-133.

1569 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 121-142.

1570 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 127.

segle XVII.¹⁵⁷¹ Aquest autor intenta relacionar les peces amb les denominacions de l'època, emprant inventaris de cases mataronines i una tarifa de preus d'objectes fets o venuts a Barcelona l'any 1655. A més a més, amb aquesta informació confecciona una taula amb els termes emprats per a denominar el vidre català en ús entre els segles XV i XVII,¹⁵⁷² a partir de la qual estableix els següents grups: objectes per a presentar o servir el menjar a la taula,¹⁵⁷³ contenidors per a líquids,¹⁵⁷⁴ contenidors per a sòlids,¹⁵⁷⁵ objectes del servei domèstic,¹⁵⁷⁶ objectes d'ús personal¹⁵⁷⁷ i d'altres.¹⁵⁷⁸

5.3.2.1 Tipologia

A. Vaixella de taula

1571 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200.

1572 Josep Gudiol es justificava per no emprar les denominacions que consten als inventaris de la següent manera: “[...] si bé algunes vegades ens indiquen la forma d'un atuell de vidre, ja sia per la correspondència evident amb el seu nom modern, ja per un lleuger aclariment casual o per alguna referència indirecta, en general són de mal identificar. El nom ens dóna sovint el valor utilitari d'una peça de vidre; però, així i tot, aquesta dada no resulta suficient per a tenir una idea de la forma, que evolucionava i es modificava amb els anys i les modes, mentre que el nom romaní invariable. Molts dels noms de peces de vidrieria surten esmentats durant una sèrie de segles, a vegades aplicats a atuell de forma distinta. Altres denominacions, les veiem entrar o desaparèixer sobtadament a les llistes dels inventaris” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 63).

1573 Amb els següents tipus: fruiteres (servidores o tenidores), cistelles, plats, plates o xapes, escudelles, peroles (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1574 A. Per a vi, aigua: ampolles, àmfors, brocals, carabasses, castanyes, garrafes, garrafons, gerres, gerros, “flasquets”, flacons, magrana, pinyes, pitxells, poals. B. Per a oli o vinagre: barrals o barralets, canadelles, tortuquetes, setres, setrills i setrots (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1575 Bacins, pots, búrnies, olles (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1576 Il·luminació: llànties, farons, “gressals” i llumaneres, candelers i canelobres. Tinters. Higiene personal: orinals. Farmacopea: ventoses. Morratxes (per perfum) (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1577 Pipes, miralls i collarets (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

1578 Rellotges d'arena, alambins, cadenes. Cassons, cistelles, poms. Botzines o cornetes. “Caxetes” (capsetes), cobertors. “Maratgas” (maragdes). Borseguins, coloms, mans. Escaps (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 163-200).

A.1. Vidres per a contenir i abocar líquids.

Ampolla

1502	6	<i>ampoletas de vidra</i>	celler	Doc. 207
1502	1	<i>ampola de vidre de mig quarter</i>	botiga	Doc. 208
1502	2	<i>empoles de vidra cascun de mig quarter</i>	rebot	Doc. 209
1502	4	<i>ampolles de vidre</i>	recambra	Doc. 211
1503	3	<i>empoles de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1503	?	<i>empolles de vidre</i>	cambrà (arquibanc)	Doc. 214
1503	2	<i>empolles de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 214
1504	5	<i>ampolles</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	2	<i>ampolles e altres vaxells de vidre petits e sotils</i>	cambrà de la xemeneia (armari)	Doc. 217
1504	1	<i>ampolla</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	2	<i>ampolles</i>	cambrà	Doc. 217
1504	1	<i>ampoleta xique de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1505	1	<i>ampola de vidra</i>	cambrà major (arquibanc)	Doc. 224
1506	1	<i>ampolla de vidra ab un poch daygo ros</i>	sala	Doc. 224
1506	9	<i>empolles verdes en què havia diverses aygues stillades</i>	sala	Doc. 227
1506	2	<i>empolles de vidre</i>	cuina	Doc. 227
1506	2	<i>ampoletes</i>	despensa (armari)	Doc. 226
1507	2	<i>ampolles</i>	cambrà	Doc. 229
1508	1	<i>ampolla per tenir agras ab son broch baix</i>	llotgeta	Doc. 230
1508	1	<i>ampolla ab olli rosat</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	4	<i>ampolletes xiques</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	4	<i>ampolla verda</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	2	<i>ampolles verdes</i>	menjador	Doc. 230
1508	2	<i>ampolles verdes buydes</i>	cambrà (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>ampolleta ab aygua de ganarrera</i>	cambrà (arquibanc)	Doc. 230
1508	2	<i>ampolles verdes</i>	recambra	Doc. 231
1508	2	<i>empolles de vidre vert de mig quarter</i>	cambrà	Doc. 231
1508	1	<i>ampolla de quatre diners</i>	cambrà	Doc. 231

1509	1	<i>ampola gran ab un poch de vi</i>	menjador	Doc. 232
1509	1	<i>ampola plena de vinagre blanch</i>	menjador	Doc. 232
1509	3	<i>ampolletes</i>	menjador	Doc. 232
1513	1	<i>empolle</i>	botigueta	Doc. 236
1513	?	<i>empolletes petites</i>	menjador	Doc. 236
1513	2	<i>ampoles de vidra</i>	cambra major	Doc. 236
1514	1	<i>ampola de vidre amb hun poch de viblanch</i>	sala	Doc. 239
1517	5	<i>ampolles de vidre</i>	recambra	Doc. 244
1517	1	<i>ampolla</i>	cuina	Doc. 245
1518	10	<i>empolletes petites de vidre</i>	rebot	Doc. 246
1520	3	<i>ampoles de vidra</i>	menjador	Doc. 248
1525	2	<i>ampolas de vidre</i>	rebot	Doc. 250
1527	6	<i>ampolles de vidre</i>	estudiet	Doc. 252
1527	7	<i>ampoles de vidra</i>	pastador	Doc. 251
1528	6	<i>ampolletes xiques</i>	cambra	Doc. 253
1528	2	<i>ampolles</i>	cambra gran (arquibanc)	Doc. 254
1529	1	<i>ampolla de vidre de sis diners</i>	menjador	Doc. 257
1530	1	<i>ampola de vidra</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 259
1530	6	<i>empollas de vidra blaus migenseres</i>	menjador (rebot)	Doc. 258
1531	1	<i>empolla</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1535	2	<i>ampolles</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1535	2	<i>ampolles blaves</i>	cambra (armari)	Doc. 262
1535	2	<i>ampolletes xiques redones</i>	cambra (armari)	Doc. 262
1536	2	<i>ampolles verdes de vidra</i>	sala (armari)	Doc. 264
1536	2	<i>empolles</i>	cambra	Doc. 263
1537	4	<i>ampolles verdes de vidra en què ni ha una ab vinagrosat</i>	rebot	Doc. 265
1541	1	<i>empolla</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1541	1	<i>empolleta, tot de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1542	1	<i>ampolla (...) de vidre</i>	cuina	Doc. 268
1550	1	<i>ampolla de vidra blau</i>	sala	Doc. 272
1550	2	<i>empollas de vidra plenes de vinblanc</i>	sala	Doc. 272
1550	8	<i>ampollas de vidre vert</i>	cambra	Doc. 272
1550	3	<i>ampolletas de vidre blanc xicas</i>	cambra	Doc. 272
1553	15	<i>empolles de vidre entre grans y petites</i>	menjador	Doc. 274
1556	2	<i>Empolles verdes de vidre</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1576	5	<i>ampolles de vidre</i>	armari	Doc. 290

1576	1	<i>empolla de vidre</i>	porxo	Doc. 290
1580	1	<i>ampolla de vidra de circa (...) buyda</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	4	<i>ampolletes de vidre buydas</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	1	<i>ampolla redona de vidre buyda</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	1	<i>ampolla de vidre ab un poch de aigue escursonera</i>	cambra (caxa)	Doc. 295
1580	2	<i>ampollas de vidre ab un poch de aigue de murta a la una y l'altre un poch d'aigua escursonera</i>	cambra (caxa)	Doc. 295
1591	1	<i>empolla</i>		Doc. 301
1594	?	<i>ampolles</i>	?	Doc. 304
1594	?	<i>ampolletes</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	?	<i>diverses ampolles de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 306
1597	11	<i>ampollas de vidre ab aygues diverses</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1597	4	<i>ampolletes planes</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1608	1	<i>ampolla de vidre ab un poch de aygua ros</i>	?	Doc. 312
1614	1	<i>ampolla</i>		Doc. 315
1632	6	<i>empolles de vidra entre grans y petites ab un poch de barratje</i>	botiga	Doc. 321
1671	2	<i>empolles de vidre</i>	cuina	Doc. 339

La informació que ens aporten els inventaris de l'època moderna presenta nombroses concomitàncies amb la l'època medieval. Les mesures de capacitat només s'expressen als exemplars més antics, com és ara les ampolles de mig quarter. Si bé, en d'altres casos, són usuals els adjectius que es refereixen a les dimensions, però sense concretar-les.

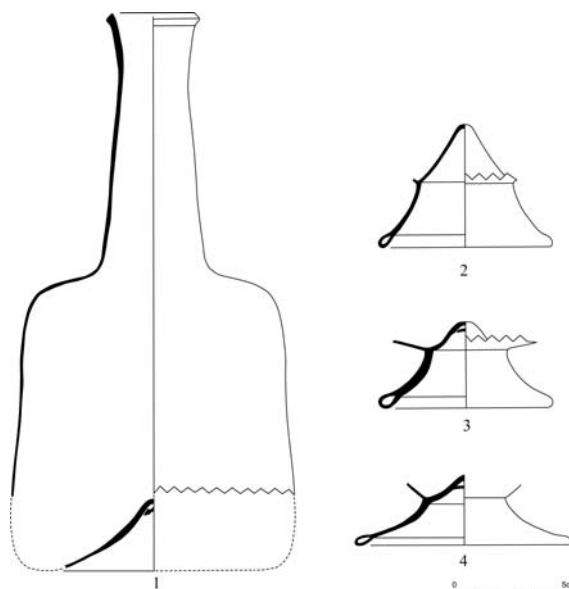


Fig. 102: Ampolla, núm. 1 (cat. núm. 147); núm. 2 (cat. núm. 150); núm. 3 (cat. núm. 149); núm. 4 (cat. núm. 151).

En només dos casos el notari ens descriu unes peces com a “redones” i en d'altres “planes”. En aquest darrer cas, amb molta cautela, creiem que podria

referir-se a una peça quadrada. S'esmenten tan sols dos colors; el verd en trenta-set exemplars, i el blau en només nou ocasions. A un exemplar, es descriu a la part inferior de la peça la presència d'un broc.

Els materials arqueològics mallorquins permeten situar els següents subtipus:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Base hipotèticament cònca, parets rectes, coll cilíndric i vora oberta de llavi triangular (fig. 102).¹⁵⁷⁹ De nou presenta una continuïtat amb subtipus gòtics, concretament amb el B. Els materials se poden situar a la segona meitat del segle XVI.

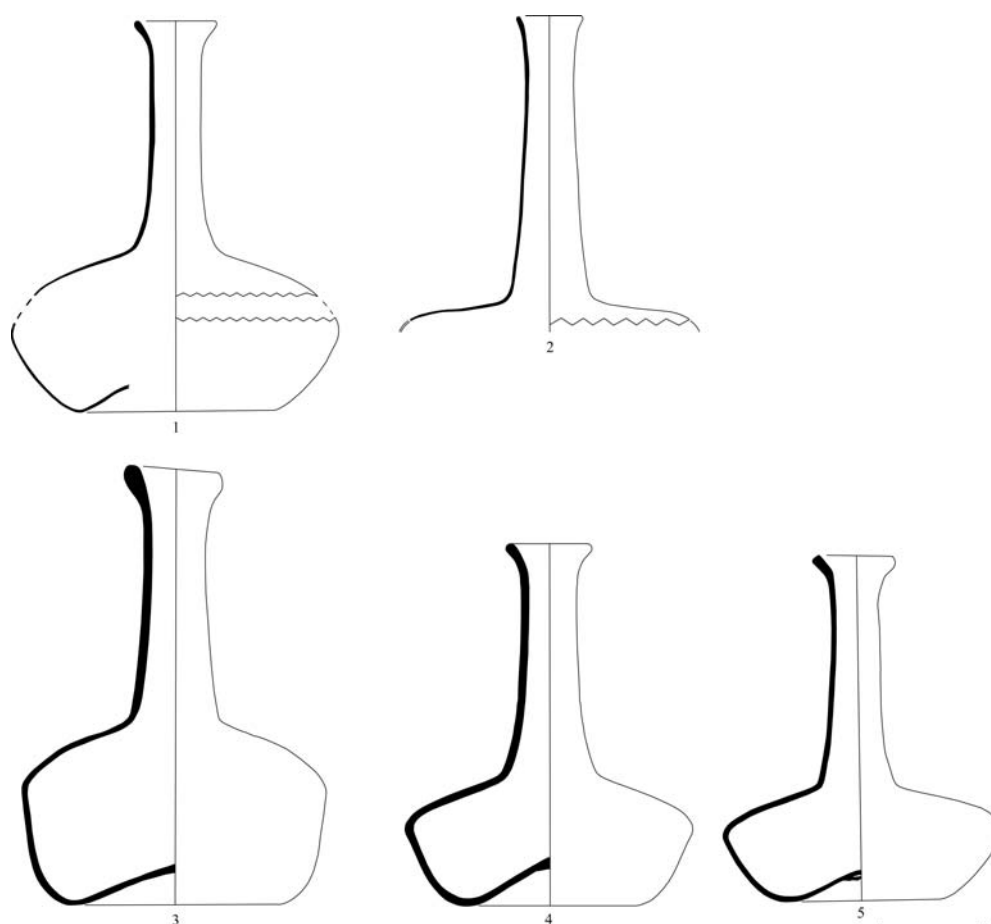


Fig. 103: Ampolla, núm. 1 (cat. núm. 189); núm. 2 (cat. núm. 191); núm. 3 (cat. núm. 192); núm. 4 (cat. núm. 285); núm. 5 (cat. núm. 286).

B. Definit a partir d'una forma incompleta. Algunes bases còniques, les

1579 Catàleg núm. 147.

de dimensions majors, es poden relacionar amb aquesta ampolla.¹⁵⁸⁰ Es tractaria d'una forma ja present en el període medieval i que manté una certa continuïtat amb el tipus F medieval.

El trobam present en algunes fonts gràfiques locals del segle XVI. Com és el cas, tot i que es tracta d'una representació que no transmet la qualitat del



Fig. 104: Ampolla, cat. núm. 192.

material, de diversos plafons del cor alt de la Catedral de Mallorca, obrats pels escultors francesos Philippe Fillau i Antoine Dubois entre 1514-1519.¹⁵⁸¹

C. Definit a partir d'una forma completa. Base còncava, cos de parets rectes divergents, carena de corba convexa convergent, coll cilíndric amb la vora oberta (fig. 103, 104).¹⁵⁸²

La peça que defineix aquest subtipus és de vidre verd gruixat, podent-se datar durant la segona meitat del segle XVII.

D'altres exemplars també d'aquesta cronologia presenten lleugeres variacions en la corbatura de la carena i l'obertura de la boca (fig. 103, 2, 3).¹⁵⁸³ La forma es prolongaria al segle XVIII, atesos els exemplars del monestir de les monges jerònimes de Sant Bartomeu (Inca, Mallorca)(fig. 103, 4, 5).¹⁵⁸⁴

1580 Catàleg núm. 149, 150, 151.

1581 Tot i que els autors es podrien haver inspirat en obres italianes, no interfereix per res en la presència d'aquest tipus a l'illa de Mallorca (Joana M. PALOU, "Fillau, Philippe", a D.A., *GEPEB*, vol. 2, Palma, Promomallorca, 1996, 164-165).

1582 Catàleg núm. 189.

1583 Catàleg núm. 191, 192.

1584 Catàleg núm. 285, 286.

Les denominades ampolletes podrien remetre als mateixos tipus anterior, però de reduïdes dimensions, tot i això s'identifiquen els següents:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Ampolleta de la qual només en resta el coll cilíndric, similar a alguns tipus medievals (fig. 105, 1).¹⁵⁸⁵

B. Definit a partir d'una forma incompleta. Ampolleta de la qual només resta el coll cilíndric amb la vora oberta, hipotèticament tendria un cos globular i base còncava (fig. 105, 3, 4, 5).¹⁵⁸⁶ Es podria relacionar amb una forma representada en un retaule datat a finals del segle XVII de l'església parroquial de Campanet (fig. 106).¹⁵⁸⁷

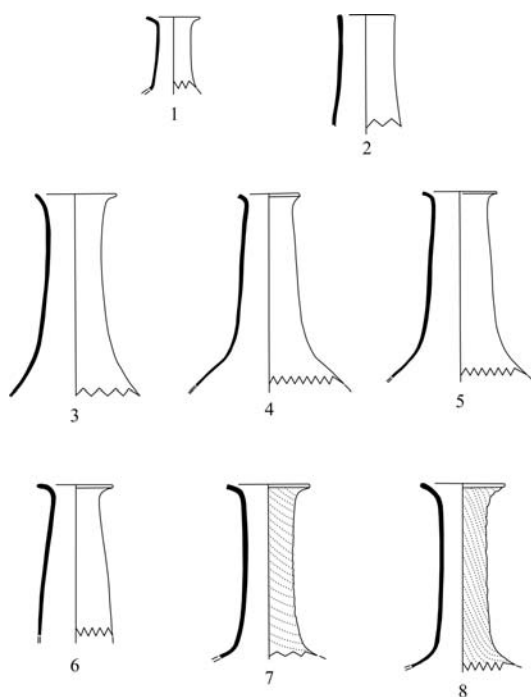


Fig. 105: Ampolleta, núm. 1 (cat. núm. 152); núm. 2 (cat. núm. 199); núm. 3 (cat. núm. 171); núm. 4 (cat. núm. 198); núm. 5 (cat. núm. 172); núm. 6 (cat. núm. 262); núm. 7 (cat. núm. 195); núm. 8 (cat. núm. 196).

C. Definit a partir d'una forma incompleta. Ampolleta de la qual només en resta el coll cilíndric, molt similar al subtipus anterior. La principal

1585 Catàleg núm. 152.

1586 Catàleg núm. 171, 172, 198.

1587 Probablement es tracta d'unes peces destinades a contenir medicines, atès el sentit de la representació.

diferència radica en el tractament decoratiu aplicat al coll, consistent en una decoració realitzada en motlle i torsionat, creant un estriat helicoïdal, que afecta a tot el coll (fig. 105, 7, 8).¹⁵⁸⁸



Fig. 106: Anònim, *Dormició de Sant Josep* (detall), retaule de l'església parroquial de Campanet (Mallorca).

Bevedora

1576	1	<i>bevadora (?) de vidre ab fullatges de pànpols (?)</i>	sala (armari)	Doc. 290
1580	1	<i>lavedora de vidre</i>	sambra (armari)	Doc. 295
1594	8	<i>bevedors grans de vidre bo, entre gelades y llises daurades</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1608	1	<i>bavadora de vidre</i>	?	Doc. 312
1616	1	<i>bavadera ab rretxas blanques</i>		Doc. 317
1628	?	<i>bavedora</i>	cambra (armari)	Doc. 319
1632	1	<i>bevedora ab fullatjes verts</i>	sala (armari)	Doc. 322

¹⁵⁸⁸ Catàleg núm. 195, 196.

Segons el diccionari Alcover-Moll la bevedora seria un recipient que podria adoptar formes diverses, pensat principalment per a “beure els animals, especialment les aus casolanes”.¹⁵⁸⁹ És obvi, vist els exemplars documentats, que es tracta d'un objecte sumptuari per a beure, corresponent a l'aixovar de taula. La referència de l'any 1618 aportada pel mateix diccionari, també s'hauria d'interpretar així, ja que es tracta d'una compra efectuada pel convent de Sant Agustí de Felanitx, en què es paga per una “bevedora y got”. En aquest sentit, el recipient per a beure els animals seria molt més modern.

Les peces de l'any 1576 i 1632 són, sens dubte, obres esmaltades, equiparables a les peces esmaltades en verd i blanc atribuïdes als obradors catalans. La no indicació de procedència planteja la possibilitat d'una fabricació local. Seria equiparable a un exemplar documentat per Gudiol, que l'any 1581 el descrivia com a “una bevedora gran de vidre pintada de vert or y blanc amb son cobertor”.¹⁵⁹⁰ De nou, l'entrada al llistat de l'any 1594 situa uns altres objectes sumptuaris sense indicar la procedència. Especialment, volem remarcar la tècnica del gelat, apareguda a Venècia i incorporada al llarg del segle XVI a les manufactures *à la façon de Venise* com la catalana. El daurat anava associat a peces llises, al·lusió al craquelat exterior de les gelades, situant-se en concret als apèndixs ornamentals. Si ens atenem a les descripcions anteriors podem relacionar la bevedora amb alguns recipients amb dues nanses, atribuïts a la manufactura catalana.¹⁵⁹¹

Brocal

1500	2	<i>brocals</i>	sala	Doc. 207
1500	1	<i>brocal de vidra</i>	cambra del menjador (caxa)	Doc. 207
1500	1	<i>brocal de vidra patit</i>	despensa	Doc. 207
1500	2	<i>brocals grans de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 207

1589 *DCVB*, vol. 2, 473.

1590 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 51.

1591 Catàleg núm. 178.

1500	4	<i>brocalls de vidra</i>	arquibanc	Doc. 207
1503	3	<i>brocals de vidre</i>	cambra	Doc. 216
1503	3	<i>brocalets de vidre</i>	cambra	Doc. 216
1503	2	<i>brocals</i>	sala	Doc. 213
1503	4	<i>broquals de vidre</i>	menjador	Doc. 215
1503	1	<i>brocalet petit de vidre en què ha vinblanch</i>	cambra	Doc. 215
1503	6	<i>brochals de vidre</i>	rebot	Doc. 214
1504	5	<i>brocals</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	1	<i>brocal</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	2	<i>brocals</i>	cambra	Doc. 217
1504	1	<i>brocal de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	3	<i>brocals de vidra</i>	sala	Doc. 218
1505	9	<i>broquals de vidra entra grans y xichs</i>	cambra major (arquibanc)	Doc. 224
1506	4	<i>brocals de vidra</i>	sala	Doc. 225
1506	2	<i>broqualets de vidre petits</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>broquals de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	3	<i>broquals de vidre poquets</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>brocalets de vidre</i>	sala	Doc. 227
1506	3	<i>brocals</i>	despensa (armari)	Doc. 226
1508	1	<i>broqual</i>	cambra	Doc. 231
1508	3	<i>brocals de vidre</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>brocal gran de vidre</i>	recambra	Doc. 230
1508	3	<i>brocals de vidre</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>brocal gran de vidre</i>	recambra	Doc. 230
1508	1	<i>brocal</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1508	2	<i>brocals</i>	menjador	Doc. 230
1513	2	<i>broquals de vidra</i>	cambra major	Doc. 236
1516	6	<i>brocals de vidre</i>	botiga	Doc. 243
1517	1	<i>brocal</i>	cuina	Doc. 245
1518	1	<i>broqual de vidre</i>	estudi	Doc. 246
1522	4	<i>brocalls</i>		
1528	6	<i>brocals</i>	cambra	Doc. 253
1528	1	<i>brocal de vidre poquet</i>	sala	Doc. 253
1528	4	<i>brocals de vidre</i>	menjador	Doc. 253
1528	4	<i>brocals</i>	cambra gran (arquibanc)	Doc. 254

1530	2	<i>brocals de vidre</i>	cambra	Doc. 259
1531	2	<i>brocals</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1535	2	<i>brocals</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1536	2	<i>brocals de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 264
1541	2	<i>brocals</i>	cambra (armari)	Doc. 267
1542	2	<i>brochals de vidre</i>	cambra	Doc. 268
1542	1	<i>brochal de vidre pla</i>	cuina	Doc. 268
1550	1	<i>brocal de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	14	<i>brocalls de vidre blanc</i>	cambra	Doc. 272
1550	6	<i>brocalls de vidre</i>	terradet	Doc. 272
1553	5	<i>brocalls de vidre</i>	menjador	Doc. 274
1556	1	<i>brocal</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1588	1	<i>brocal de vidre</i>	casa	Doc. 300
1591	1	<i>brocal</i>		Doc. 301
1594	4	<i>brocalet de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	4	<i>brocals de vidre lo hu ple de ayguaros, laltre de vinagre rosat y los altres buyts</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	?	<i>brocals</i>	?	Doc. 304
1600	1	<i>capsa de plom ab cuberta de llanda ab son brochal de vidre de refredar</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1604	6	<i>brocalls</i>	cuina	Doc. 309
1608	1	<i>brocal de vidre</i>	?	Doc. 312
1608	1	<i>brocal de vidre</i>	?	Doc. 312
1611	7	<i>brocalls de vidre</i>	rebotet	Doc. 313
1616	1	<i>refredador de suro y brocal de vidre</i>		Doc. 317
1616	1	<i>brocalet</i>		Doc. 317
1628	0	<i>quatre capsas de suro de refredar una gran y tres petites totes sens brocals</i>	celler	Doc. 319
1628	1	<i>altra capsas gran de refredar ab son brocal</i>	celler	Doc. 319
1628	4	<i>capsas de refredar ab sos brocals de vidre</i>	cambra	Doc. 319
1630	4	<i>brocals de vidre</i>		Doc. 320
1632	2	<i>brocals</i>	sala (armari)	Doc. 322
1633	1	<i>capse de suro ab son brocal de vidra per refredar neu</i>		Doc. 323
1634	2	<i>brocals de vidre, usat</i>	sala (caixa)	Doc. 324
1652	1	<i>capsa o brihol de suro ab son brocal de vidre per refredar</i>	sala	Doc. 329
1652	2	<i>brocals</i>	sala	Doc. 329

1658	4	<i>capses de suro ordinàries ab sos brocals de vidre per refredar usadas</i>		Doc. 331
1659	2	<i>capsas de suro petites ab sos brocals de vidre per refredar usades</i>	sala	Doc. 332
1662	2	<i>brocals de vidra</i>	entrada (armari)	Doc. 334
1662	2	<i>brocals ab ses capses açò és un de vidra y lo altra de estany</i>	cambra	Doc. 334
1665	1	<i>brocal de refredar ab una fibla tot de vidre</i>	estudi (armari)	Doc. 336
1665	4	<i>brocals de vidre</i>	estudi (armari)	Doc. 336
1671	1	<i>brocal</i>	cuina	Doc. 339
1679	?	<i>brocals</i>	despensa	Doc. 340
1679	4	<i>cajas (de corcho) para refrescar alimentos, con las embocaduras de vidrio</i>	despensa	Doc. 340
1681	3	<i>caixes de refredar ab sos brocals de vidra</i>	despensa	Doc. 341
1682	2	<i>brocals</i>		Doc. 342

El brocal continuarà essent una peça comú en la majoria de cases analitzades corresponents a l'època moderna. Igual que al període medieval, s'observa com hi havia diverses dimensions, però sense que s'especifiqui exactament la seva capacitat. Es tractaria d'una peça de vidre bast, probablement de color verd, ja que només en un cas de l'any 1550 era incolor.

Durant tot el segle XVII el brocal apareix associat sovint a les capsas o caixes de refredar. Els estris per a refrescar de ceràmica estan perfectament documentats des de final del segle XV.¹⁵⁹² La particularitat és que s'associa al brocal, un



Fig. 107: Detall de l'obra d'autor Anònim, *Composició amb dolços*, col·lecció particular de Mallorca.

¹⁵⁹² BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 81; *DCVB*, vol. 9, 274.

objecte ja documentat, la caixa o capsa feta amb diferents materials, alguns d'ells com el plom que contrasta pel seu pes amb les de suro. Les caixes s'obrien per a poder col·locar la neu o gel al seu interior per refrigerar el brocal amb líquid.¹⁵⁹³



Fig. 108: Brocal, cat. núm. 288.

Un d'aquests artefactes es representa en un quadre titulat *Composició amb dolços*, d'autor anònim, procedent d'una col·lecció mallorquina (fig. 107).¹⁵⁹⁴ De fet, reproduceix amb algunes variacions una obra de Tomàs Yepes; per aquesta raó podríem datar-la durant la segona meitat del segle XVII, ateses les nombroses connexions que també estableix amb la pintura del Mestre de

les Natures Mortes. Malgrat la poca destresa exhibida al quadre, s'ha de tenir clar que les representacions d'aquests artefactes són freqüents en la pintura peninsular des de mitjans del segle XVII i al llarg del XVIII.¹⁵⁹⁵

Definit a partir d'una forma completa. Base còncaua, parets convexes,

1593 En relació als usos de la neu tant per a malalties, com a present o regal a autoritats o el seu ús en la gastronomia vegeu: Antoni GORRIAS, *Les cases de neu de Mallorca. Història, comerç i itineraris*, Palma, El Far, editorial, 2001, 39-48.

1594 L'obra es data aproximadament cap a l'any 1700 (D.A., *Natura en repòs. La natura morta a Mallorca segles XVII-XVIII*, cat. exp., Palma, Sa Nostra, 1994). A més a més, a favor de la nostra datació, s'ha de tenir en compte que el quadre reproduceix, amb lleugeres variacions, una peça del pintor valencià Tomàs Yepes (Vegeu: Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Thomas Yepes*, cat. exp., Valencia, Fundación Bancaja, 1995).

1595 Vegeu, a títol d'exemple, un bodegó de Juan van der Hamen de mitjans del segle XVII en el qual ja hi apareix aquest objecte (William B. JORDAN, *Juan van der Hamen y León y la corte de Madrid*, cat. exp., Madrid, Patrimonio Nacional, 2005). Una altra representació, datada al 1710, la tenim al panell de rajoles conegut com *La xocolatada*, pertanyent a un conjunt de rajola figurativa de la Font de la Salut a Alella (Catalunya), que esdevé un quadre de costums de l'època per la descripció detallada dels hàbits i usos de les classes benestants de l'època (JOAN SANTANACH I SOLER, "Els plafons ceràmics de la Font de la Salut", *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 22, 1984, abril-juny, 26-29). Els refrescadors en aquest cas semblen barrils de fusta, mostrant el coll del recipient vitri col·locat al seu interior. És un objecte molt freqüent a bodegons del XVIII com els de Luis Meléndez ().

carena, parets rectes convergents, coll cilíndric i llavi recte (fig. 109, 4, fig. 108).¹⁵⁹⁶ La proposta d'assimilació del brocal la feim amb un tipus d'objecte del qual es conserven nombrosos exemplars datats al segle XVIII, que són de color verd obscur, així com per les representacions gràfiques. A més a més, la

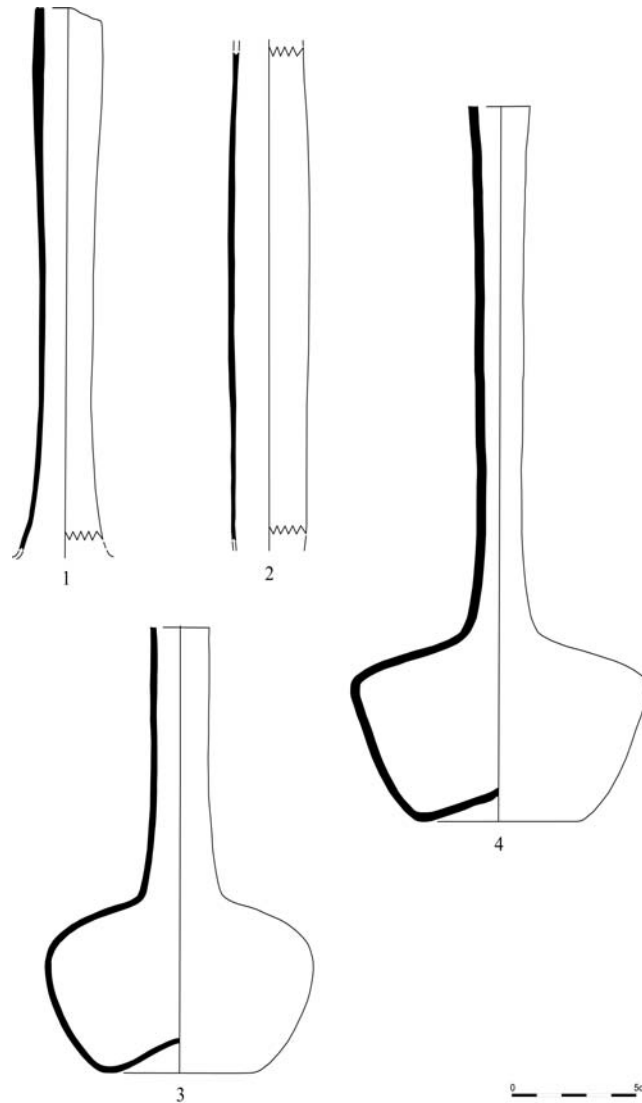


Fig. 109: Brocals, núm. 1 (cat. núm. 204); núm. 2 (cat. núm. 203); núm. 3 (cat. núm. 205); núm. 4 (cat. núm. 288).

presència d'alguns colls en jaciments arqueològics corresponents a la segona meitat del segle XVII permeten plantejar aquesta hipòtesi d'atribució formal

¹⁵⁹⁶ Catàleg núm. 288.

(fig. 109, 1-2).¹⁵⁹⁷

Josep A. Cerdà proposa diferenciar-lo de l'ampolla a tenor del broc o coll, “alt i estret en comparació amb la resta del cos”.¹⁵⁹⁸ La peça completa que es localitzà a les excavacions de Mataró presenta força connexions amb els exemplars mallorquins.¹⁵⁹⁹ A més a més, els identifica amb la documentació de mitjan del segle XVII com a brocal tipus “de garrafó”. En aquest sentit és interessant remarcar que el llistat de preus assimila l'ampolla amb el brocal, aspecte que no es donava als llistats de preus medievals mallorquins. També fixa fins a set tipus diferents de brocals.¹⁶⁰⁰ En relació a la peça localitzada a Mataró situa com a paral·lels un objecte de la farmàcia de Vallbona de les Monges¹⁶⁰¹ i un de la Cartoixa de Valldemossa,¹⁶⁰² datats al segle XVIII. Josep Gudiol l'havia inclòs en la seva proposta de tipologia.

Cadufa

1508	1	<i>cadufa de vidre</i>	recambra (caixa per navegar)	Doc. 230
------	---	------------------------	------------------------------	----------

La continuïtat d'aquest objecte o denominació no va més enllà dels

1597 Catàleg núm. 204, 203.

1598 Tot i això, discrepam amb la seva opinió ja que considera que “d'aquesta forma es coneixen molts precedents medievals, uns procedents d'excavacions i altres que figuren en les il·lustracions de llibres i en pintures de l'època. La diferència més remarcable és que les peces medievals acostumen a tenir una mena de decoració aplicada al voltant del coll, en forma d'anell gruixut, mentre que els exemplars més moderns tenen el coll llis” (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180).

1599 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180-183 lám. 7, 198 foto 18.

1600 Són el “brocal de peu alt, llis, dit de mercader”, el “brocal de pinya”, el “brocal de mercader amb cordó, i caraffas, i un pom entre el peu i el brocal”, el “brocal rodó de coll curt o llarg”, el “brocal de garrafó petit”, el “brocal de garrafó mitjanser”, el “brocal de garrafó de mig quarter” (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167).

1601 Joan SANTANACH I SOLER, “Farmàcies antigues de Catalunya (XVI). Vallbona de les Monges, 2ª Part”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 39, 1988, 31-35.

1602 Luis RIPOLL, “Menaje de vidrio”, a Luis RIPOLL, *La farmacia de la Cartuja de Valldemossa*, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, editor, 1987, 35-41; Lluís PEREARNAU I SALVATELLA; Joan SANTANACH I SOLER, “Farmàcies antigues (XI). Valldemossa. 1ª Part”, *Butlletí Informatiu de Ceràmica*, 26, 1985, 29-26. A part de la peça anterior, s'hi poden sumar uns altres exemplars conservats al monestir de la Puríssima Concepció de les monges caputxines, datats als segles XVIII-XIX (CAPELLÀ, “El vidre al monestir...”, 28, 39-40 núm. 18-19). També hi ha un exemplar al Museu d'Artà (Mallorca).

primers anys del segle XVI. No s'ha pogut establir cap relació formal amb algun fragment arqueològic o peça conservada.

Caldereta

1616	1	<i>caldereta de vidre</i>		Doc. 317
------	---	---------------------------	--	----------

Objecte poc freqüent en la mostra d'inventaris treballada, el qual pot adoptar una forma semiesfèrica.¹⁶⁰³ Entre els materials arqueològics no hem pogut relacionar cap fragment o exemplar.

Una de les poques peces que han arribat fin a l'actualitat pertany a la sèrie de vidres esmaltats de fabricació catalana, pertanyent a la col·lecció Cabot del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁶⁰⁴ La peça presenta una nansa circular, amb decoració esmaltada al cos. Segons Justina Rodríguez trobaríem un paral·lel formal al *secchiello* venecià. A més a més, pensa que aquests contenidors s'empraven per a l'aigua beneïda, tot i que la temàtica pintada denota un ús domèstic en d'altres funcions com podria ser el joier, el contenir dolç o simplement una funció ornamental.¹⁶⁰⁵

Calze

1502	2	<i>galser de vidra</i>	celler	Doc. 207
1594	?	<i>galzers</i>	cambrà (armari)	Doc. 304

El galser és una grafia antiga que remet al calze, com es pot extreure del terme cobrigàlser.¹⁶⁰⁶ Es tractaria d'algun tipus de calze; per tant, presentaria idèntics trets formals que les copes.

¹⁶⁰³ DCVB, vol. 2, 850.

¹⁶⁰⁴ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm 44; DOMÈNECH, "Spanish façon de Venise...", 92.

¹⁶⁰⁵ RODRÍGUEZ, "Los vidrios esmaltados catalanes...", 103.

¹⁶⁰⁶ DCVB, vol. 3, 239.

Carabassa

1576	1	<i>carebasseta de vidre blau</i>	cambrà (armari)	Doc. 290
1594	3	<i>carabassetes de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 304

Pel que fa a Mallorca és un objecte escassament representat als interiors domèstics, sense que es tengui constància als segles medievals com passa a Catalunya.¹⁶⁰⁷ No hem pogut relacionar cap material arqueològic amb aquesta denominació. A l'excavació de la plaça Gran de Mataró (Catalunya) n'aparegueren dos exemplars classificats baix aquest terme, que es datarien a la primera meitat del segle XVII.¹⁶⁰⁸ Es caracteritzen per tenir “dos cossos sobreposats, l'inferior de forma de carbassa i el superior més globular, separats mitjançant un estrenyiment que hi ha aproximadament a la meitat de la peça”.¹⁶⁰⁹ Es conserven paral·lels a la farmàcia de Santa Maria de Vallbona de les Monges, a la col·lecció farmacèutica del Poble Espanyol, al Museu del Castell de Peralada i al Museu Salvador Vilaseca (Reus). Tot i que alguns autors pensen que es tracta d'una peça limitada a les de farmacopea ens sembla, com Cerdà, que s'ha de situar com a una modalitat d'ampolla corresponent a l'aixovar de taula. Uns altres exemplars, tot i que pertanyents a un àmbit geogràfic més allunyat, són les carabasses recuperades en l'excavació del monestir de Sta. Clara-a-Velha a Coimbra (Portugal), en contextos del segle XVII.¹⁶¹⁰

Castanya

1500	1	<i>castanya patita de vidra</i>	menjador (caixa)	Doc. 207
1502	1	<i>castanye</i>	botiga	Doc. 210

1607 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 41.

1608 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180, 181 làm. 6, 200.

1609 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 180.

1610 Els autors les comparen amb peces que apareixen en una obra de Juan Van der Hamen datada l'any 1629 (T. MEDICI; F. M. LOPES *et al.*, “Glass Bottles and Jugs from the Monastery of Sta. Clara-a-Velha at Coimbra, Portugal (16th-17th century)”, a *Annales de 17 Congrès de l'AIHV*, Antwerp, (en premsa), 2006; vegeu també: JORDAN, *Juan van der Hamen...*, 268 núm. 53).

1503	4	<i>quastanyes de vidre ab ses serpaleres duas de un quarter cascuna y les altres de mig quarter vel circa</i>	rebost	Doc. 213
1503	?	<i>castanyes de vidre ab lurs sarpalleres</i>	cambra	Doc. 216
1504	2	<i>castanyes de vidre ab serpelera xiques</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	2	<i>castanyes de vidra enserpalades</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	3	<i>castanyes de vidra enserpellades de tanor de circha un quarter cada una entre les quals ni ha una enserpellada de verga</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1505	1	<i>castanya de vidre ab cuberta de palma</i>	cambra	Doc. 220
1505	1	<i>castanya de vidre cuberta de verduchs</i>	sala (arquibanc)	Doc. 220
1505	4	<i>castanyes de vidre sens cubertes</i>	estudi	Doc. 220
1506	1	<i>castanya de vidra xicha</i>	menjador	Doc. 225
1507	2	<i>castanyes ab serpelleres a una de mig quarter, l'altra sircha un corter</i>	cambra	Doc. 229
1508	2	<i>castanyes de circa hun quarter cascuna buydes</i>	celler	Doc. 230
1508	2	<i>castanyeta descuberta e una altra enserpellada</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1508	1	<i>castanyeta cuberta de spart</i>	menjador	Doc. 230
1518	1	<i>castanya verda de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1518	2	<i>castanyes de vidre le huna gran laltre xiqua</i>	estudi	Doc. 246
1527	1	<i>castanya de vidra</i>	sala	Doc. 251
1527	2	<i>castanyes de vidra de hun quarter quiscuna</i>	cambra	Doc. 251
1530	1	<i>castanya de vidra cuberta de verduchs de circa mig quarter usada</i>	menjador (rebost)	Doc. 258
1531	2	<i>castanyes de vidre buydes</i>	recambra	Doc. 260
1535	1	<i>castanya de vidra cuberta de spart de tenor de un corter o circha</i>	rebost	Doc. 262
1536	1	<i>castanya de vidra de tenor de hun corter enserpellada de spart</i>	sala (armari)	Doc. 246
1541	1	<i>castanya de vidre de tenor de hun corter</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1550	6	<i>castanyes de vidre, en què ni ha una qui nos de casa</i>	cambra	Doc. 272
1553	5	<i>castanyes de vidre dues grans y tres petites</i>	menjador	Doc. 274
1558	1	<i>castanya de vidre</i>	rebost	Doc. 55
1566	3	<i>castanyes</i>	Porxo	Doc. 285
1576	1	<i>castanya sens guarnir de vidre</i>	porxo	Doc. 290
1580	1	<i>castanyeta plena de vidra buyda sens serpallera</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1585	1	<i>castanya de vidre, guarnida</i>	cambra nova	Doc. 298
1591	1	<i>castanye de vidre forrade</i>		Doc. 301

1594	4	<i>castanes de vidre cubertes, dos ab aygua ardent, altre ab aygua ros y laltra buyda</i>	cambrà (armari)	Doc. 304
1604	1	<i>castanye de vidre</i>	cuina	Doc. 309
1608	1	<i>castanya de vidre de tenor demitg quarter guarnida plena de vinblanch</i>	?	Doc. 312
1608	2	<i>castanyes xiches de vidre la una plena de vinblanch y la altre buyda</i>	?	Doc. 312
1611	1	<i>castanye de vidre forrada</i>		Doc. 313
1628	3	<i>castanyes de vidre</i>	rebost	Doc. 319
1632	2	<i>castanyes</i>	sala (armari)	Doc. 322
1634	1	<i>castanya de vidre, forrada, vella</i>	porxo	Doc. 324
1652	1	<i>castanya de vidre ab se xarpaihere de spart</i>	sala	Doc. 329
1664	3	<i>castañes de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 335
1682	1	<i>[ca]staña de vidra</i>		Doc. 342

Es tractaria d'una forma freqüent també als inventaris d'època moderna fins a finals del segle XVII, apareixent pràcticament el mateix nombre de peces xarpellades que no. La capacitat màxima no varia en relació amb el període medieval, que seria d'un quarter. En cap dels casos es compta amb peces decorades o realitzades amb un vidre que no es pugui considerar com a comú.

Juan Luis González identifica amb la forma de castanya una peça atribuïda a una manufactura catalana, procedent d'una col·lecció particular de Madrid.¹⁶¹¹ El tractament decoratiu de la peça consistent en un acanalat al cos i l'aplicació de cresteries també al cos, no coincideixen amb les característiques expressades en la majoria dels inventaris analitzats, ja que es tracta d'un objecte pràcticament desornamentat i en la majoria de casos cobert amb una protecció.

Copa

1503	3	<i>copas de vidre</i>	rebost	Doc. 213
1503	1	<i>copa</i>	sala	Doc. 213
1503	1	<i>copa de vidre ab sa cuberta</i>	cambrà	Doc. 216
1504	1	<i>copa de vidre daurada</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	1	<i>copa de vidre ab peu</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218

¹⁶¹¹ GONZÁLEZ, "El coleccionismo de vidrio artístico...", 119, 129 fig. 5.

1504	2	<i>copas de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1508	2	<i>copas grans de vidre blanch</i>	llotgeta (armari)	Doc. 230
1530	2	<i>copas de vidra grans encubertorades ja usades</i>	menjador (rebot)	Doc. 258
1559	1	<i>copa de vidre vert</i>	cambrà (armari)	Doc. 281

Es tractaria d'una denominació que a mesura que avança el segle XVI creiem que es veu substituïda per la de tassa, tal vegada per influència italiana, fins al punt que es difícil de localitzar en el XVII. Les anotacions més significatives ens situen diverses peces amb tapadora o cobertora i una peça daurada. Els materials arqueològics que s'associen a la copa els presentem més endavant associats a la tassa, tot i que és la paraula copa la que s'empra sistemàticament per a denominar ambdues formes amb les catalogacions actuals.

Flascó

1597	1	<i>flesquet de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 306
1600	2	<i>flasquets de vidre</i>	estudi del majordom	Doc. 307
1604	1	<i>flascho</i>	cuina	Doc. 309
1611	1	<i>flascó de vidre</i>	rebotet	Doc. 313
1628	0	<i>flasquera vella sens flascos</i>	rebot	Doc. 319
1628	?	<i>flasquets</i>	cambrà (armari)	Doc. 319
1652	1	<i>flascó</i>	sala	Doc. 329
1652	12	<i>flesquereta de fust ab son pany y clau ahont hi ha dotse flascos de vidre usada</i>	sala	Doc. 329
1655	1	<i>flascó de vidre mallorquí usat</i>	cambrà	Doc. 330
1655	1	<i>flasquet usat</i>	cambrà	Doc. 330
1658	7	<i>flascos de vidre de flasquera quadrats</i>	rebotet (sala)	Doc. 331
1658	2	<i>flasquets de vidre forrats</i>	rebotet (cambrà)	Doc. 331
1658	4	<i>flascos de vidre</i>		Doc. 331
1661	1	<i>flasquera amb sis flascos de vidra usadas</i>	cuina	Doc. 333
1661	12	<i>flascos grans quadrats de vidra</i>	cuina	Doc. 333
1664	2	<i>flascos patits</i>	menjador (armari)	Doc. 317
1664	6	<i>frescos de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 336
1665	4	<i>flascos de vidre de flasquera</i>	estudi (armari)	Doc. 336

1665	1	<i>flasquera ab pañy i clau que y ha deu flascos</i>	estudi	Doc. 336
1671	1	<i>flasco</i>	cuina	Doc. 317
1679	2	<i>fresqueras, una más grande que la otra, con frascos de vidrio</i>	despensa	Doc. 340

El flascó es defineix genèricament com un “vas petit de coll estret, fet de vidre o altre material”.¹⁶¹² Pel que fa al vidre, tot sembla indicar, que es tractaria d'una forma que apareix a finals del segle XVI, essent molt freqüent al llarg del XVII, i no necessàriament de reduïdes dimensions. Tot i que es podia emprar per a designar objectes de formes diverses.¹⁶¹³

Aquesta peça en moltes de les entrades dels inventaris va acompanyada per una caixa denominada flasquera, que generalment és de fusta, amb diferents compartiments ben condicionats per a guardar-hi els flascons, en ocasions tancats en pany i clau. Es tracta d'un objecte que es tenia documentat cap a finals del segle XVIII,¹⁶¹⁴ ara les noves dades d'arxiu permeten avançar la seva aparició al primer terç del segle XVII. Aquest aspecte no invalida que abans s'empràs aquesta denominació per a formes diverses.¹⁶¹⁵

Pel que fa al seu ús, sembla estar directament relacionat amb el consum de licors. Així el 1706 entre els regals que es feren per a la visita del general anglès John Leach constava que es pagà per “umplir dos flasqueras malvesia de dit Lloch de Bañalbufar...” i “dos flasqueras de mistela de casa Guillem Fluxa...”.¹⁶¹⁶ El 1678 la nau “N^{ta} Sr^a de Europa” adquirí a Messina “dos flascos de Agua Ardiente”,¹⁶¹⁷ circumstància que denota la difusió d'aquesta forma per tot l'àmbit mediterrani, així com els anteriors.

1612 *DCVB*, vol. 5, 909. Es documenta l'ús d'aquest nom ja al segle XIV en un objecte de couro.

1613 A títol d'exemple vegeu la peça de producció catalana del XVII, catalogada com a flascó de la col·lecció Russiñol, caracteritzada pel cos esfèric i el coll cilíndric (Ignasi DOMÈNECH VIVES, “La col·lecció de vidre d'època moderna”, a CARRERAS; DOMÈNECH, *Museu Cau Ferrat...*, 100 cat. 164).

1614 El 1780 s'anotava “una flasquera ab pañy y clau ab 9 flascos” (*DCVB*, vol. 5, 910).

1615 En relació a l'etimologia de la paraula vegeu: COROMINES, *Diccionari etimològic...*, 18-19.

1616 GORRIAS, *Les cases de neu...*, 45-46.

1617 Gonçal LÓPEZ NADAL, *El corsarisme mallorquí: a la mediterrània occidental, 1652-1698. Un comerç forçat*, Palma, Conselleria d'Educació i Cultura, 1986, 555.

Les cites del 1658 i del 1661 ens fixen una de les característiques formals al descriure-les com a quadrades.¹⁶¹⁸ Les parets s'aconseguien bufant la massa vítria a l'interior d'un motlle, principalment. Encara que ens resta el dubte de si tots els flascons a l'època eren de secció quadrada, ja que només dues referències d'inventari així ho consignen, per aquesta raó també designaria peces de parets o cossos diferents.¹⁶¹⁹ També s'extreu dels inventaris que tenen diverses dimensions, la qual cosa implica l'ús de motlles diferents; d'aquí la



Fig. 110: Frasca, cat. núm. 226.

denominació flasquet relativa al flascó petit. La producció local està perfectament contrastada per la cita de l'any 1655, així com pels materials localitzats a l'interior de l'alfàbia del taller de vidre a la zona de la Gerreria a Palma.

1618 El diccionari d'Antoni Figuera la definia com una “botella quadrada o quadrilonga o plana y ab son coll estret” (Pere Antoni FIGUERA, *Diccionari mallorquí-castellà*, Palma, Imprenta y Librería de Esteva Trias, 1840, 272).

1619 Josep A. Cerdà es decanta per adscriure els flascons només a l'àmbit de la farmacopea (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 183).

El flascó, en castellà *frasco*, serà un objecte que perviurà al llarg del segle XVIII. De fet, la majoria d'exemplars conservats es daten en aquest període com les dues peces del Museu de les Arts Decoratives de Praga, de vidre

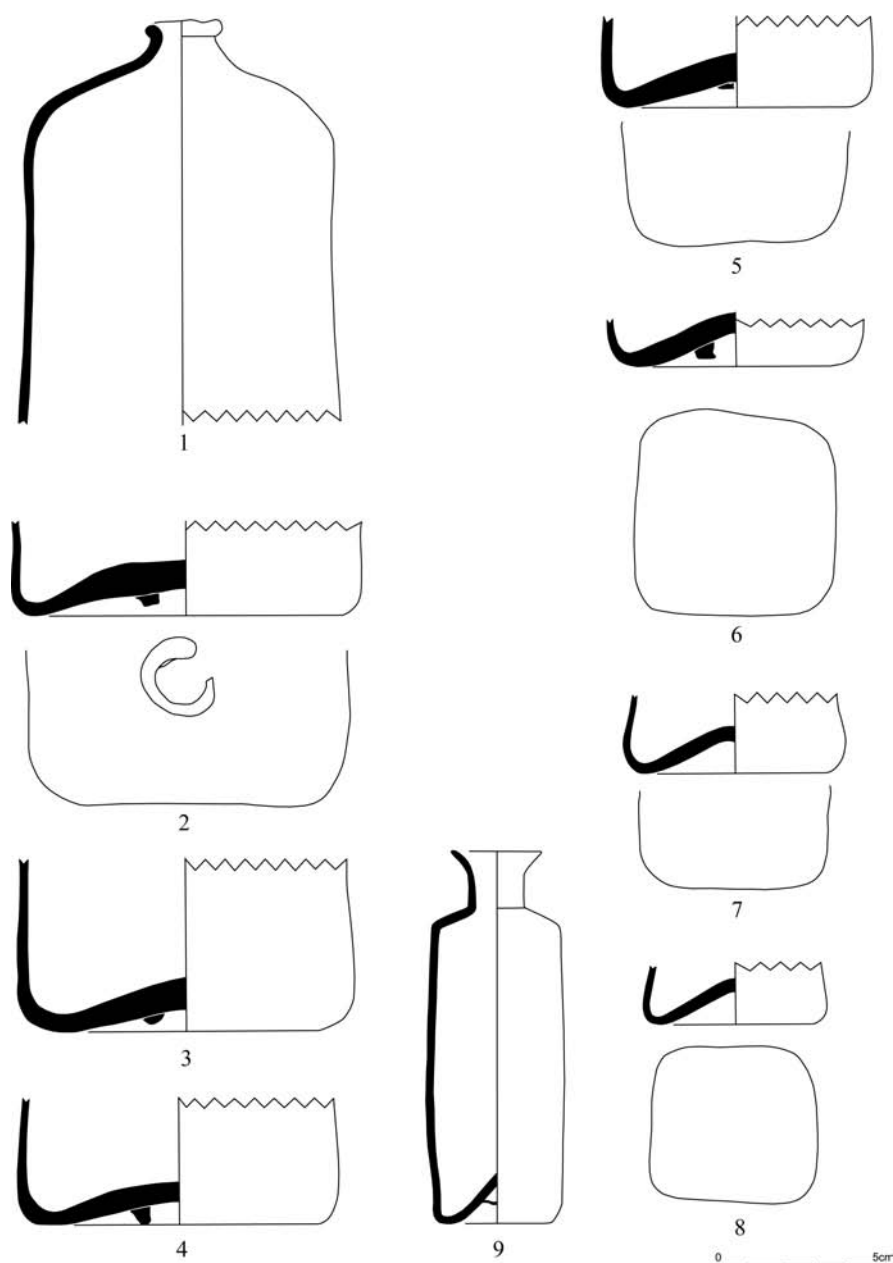


Fig. 111: Frasques, núm. 1 (cat. núm. 268); núm. 2 (cat. núm. 273); núm. 3 (cat. núm. 270); núm. 4 (cat. núm. 271); núm. 5 (cat. núm. 275); núm. 6 (cat. núm. 274); núm. 7 (cat. núm. 272); núm. 8 (cat. núm. 269); núm. 9 (cat. núm. 226).

incolores, lleugerament grocs, atribuïdes a tallers espanyols, caracteritzades per un fil de *lacticini* aplicat a la vora.¹⁶²⁰

¹⁶²⁰ Pavel STEPANEK; Paloma PASTOR (ed.), *Vidrio español del Museo de Artes*

Les representacions a bodegons de l'època són freqüents com es pot veure a diverses obres de Juan van der Hamen y León.¹⁶²¹ A Santa Clara-a-Velha (Coimbra, Portugal) també apareixen les ampolles quadrades a contextos del segle XVII.¹⁶²² També els trobam amb molta freqüència en obres del segle XVIII, com es pot veure al *Bodegón: peritas, pan, jarra, frasco y tartera* (ca. 1760) de Luis Eugenio Meléndez.¹⁶²³

Els materials arqueològics ens permeten situar aquests elements a la perfecció:

El definim a partir d'una forma completa. Base cònca, parets rectes, coll amb llavi semicircular. Es tracta d'una peça petita, realitzada amb vidre incolor, perfectament datada al segle XVII (fig. 110, 9).¹⁶²⁴ Les variacions que es puguin donar es troben en la forma del coll, com es pot observar en un dels exemplars de Sa Gerreria (fig. 110, 1), encara que també podria tractar-se d'un exemplar inacabat, que s'hauria romput durant el procés d'elaboració. També hi hauria variacions amb els colors del vidre emprats en la seva realització, que van des de l'incolores fins al verd clar o obscur. En una producció, amb vidre comú, amb la qual no es realitzen ornamentacions de cap classe. Un darrer aspecte a remarcar és que queda ben clar amb els materials arqueològics l'escalonament de les dimensions, que també anuncia la documentació (fig. 111).¹⁶²⁵

Un exemplar conservat al monestir de Santa Clara (Palma), presenta similituds, especialment pel que fa a la qualitat del vidre emprat en la seva realització, a les peces anteriors. Aquest objecte es guarda amb d'altres que es

Decorativas de Praga, La Granja de San Ildefonso, Fundación Centro Nacional del Vidrio, 2002, 234-235 núm. 65, 236-237 núm. 66.

1621 Vegeu la peça quadrada al *Bodegón con dulces* (1622), al *Bodegón con mesa servida* (ca. 1620) o al *Bodegón con frutas y cristalería* (1629)(JORDAN, *Juan van der Hamen...*, 79 núm. 5, 115 núm. 16, 269 núm. 54).

1622 MEDICI; LOPES *et al.*, "Glass Bottles and Jugs..."

1623 Natacha SESEÑA, "La cerámica en los bodegones de Luis Meléndez", a D.A., *Cerámica i pintura...*, 25-26.

1624 Catàleg núm. 226.

1625 Catàleg núm. 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275.

datarien al segle XVIII.¹⁶²⁶

Gerra, gerreta

1502	1	<i>gerra de vidra</i>	celler	Doc. 208
1509	2	<i>gerretes de vidre</i>	església	Doc. 234
1517	1	<i>gerra tot de vidre</i>	botiga	Doc. 245
1517	1	<i>gerra de vidre</i>	botiga	Doc. 245
1566	1	<i>gerro o vas de vidre recamat</i>	cambra	Doc. 287
1576	1	<i>gerra de vidre ab son (...) rechamat</i>	sala (armari)	Doc. 290

És un objecte no massa freqüent als inventaris estudiats. El més destacat en les descripcions és l'ús de l'adjectiu *recamat*, que en sentit estricte, s'empra per a descriure teixits als quals se'ls ha brodat un motiu en relleu amb fil de seda, or o argent.¹⁶²⁷ El principal dubte recau en identificar a quina tècnica de decoració s'al·ludeix. El fet que es tracti d'un terme utilitzat per a detallar determinats treballs en les arts tèxtils basats en l'ús de fils, ens fa suposar que sigui una forma de denominar algun dels tipus de filigrana. L'adjectiu esmentat també es constata als inventaris catalans de mitjans del segle XVI.¹⁶²⁸

Una representació gràfica de la forma d'una gerreta emprat per a contenir flors, la trobam en un quadre d'autor anònim dedicat al *Santíssim Sagrament*, datat a la primera meitat



Fig. 112: Anònim, *El Santíssim Sagrament* (detall), primera meitat del segle XVII, monestir de Santa Magdalena, Palma.

1626 A la Secció Etnològica del Museu de Mallorca a Muro, n'hi ha diversos exemplars, associats a l'apotecaria datats al segle XVIII.

1627 La referència és del 1546: “una saya... ab la devantalera de satí rechamada de tela de or” (*DCVB*, vol. 9, 214).

1628 “Una paroleta de vidre recamat (1550)” (*GUDIOL, Els vidres catalans...*, 51).

del segle XVII, pertanyent al monestir de Santa Magdalena de Palma (fig. 112). Tot i l'esquematisme de la representació es pot apreciar la decoració del cos, que remet a un estriat, aconseguit mitjançant el marcat en un motlle.

Got

1500	1	<i>got de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 207
1500	2	<i>gots</i>	arquibanc	Doc. 207
1502	1	<i>got ab peu de vidre</i>	celler	Doc. 208
1502	1	<i>got ab peu de vidra</i>	celler	Doc. 208
1502	1	<i>got de vidre</i>	recambra (taula de camp)	Doc. 211
1503	1	<i>got</i>	sala	Doc. 213
1504	2	<i>gots</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	4	<i>gots de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1506	12	<i>gots de vidre compreses certes tasses de vidre</i>	sala	Doc. 225
1506	1	<i>got</i>	despensa (armari)	Doc. 226
1508	1	<i>got de vidre</i>	menjador	Doc. 230
1508	1	<i>got</i>	cambra	Doc. 231
1509	1	<i>got</i>	menjador	Doc. 232
1513	2	<i>gots</i>	cambra major	Doc. 236
1517	2	<i>gots</i>	botiga	Doc. 245
1518	1	<i>got ab dues anses deurat de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1518	1	<i>got de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1537	8	<i>tessons de vidra de diverses formes</i>	rebost	Doc. 265
1559	1	<i>tassó de vidre</i>	estudi	Doc. 281
1576	3	<i>tassonets de vidre dos rechamats de vidre blanc laltre de vidre comú ab unas vias</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	4	<i>tassons de vidre tres comuns y un gallonat</i>	sala (armari)	Doc. 290
1594	?	<i>gotets</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	1	<i>tasonet</i>	sacristia (arquibanc)	Doc. 306
1604	1	<i>got de vidre</i>	cuina	Doc. 309
1616	1	<i>tassó de vidre</i>		Doc. 317
1652	3	<i>gots</i>	sala	Doc. 329
1662	1	<i>tasó de vidra</i>	entrada (armari)	Doc. 334
1681	?	<i>tassons</i>	despensa gran	Doc. 341

La informació que aporta la relació de gots és poc il·lustrativa. Tot i això es poden extreure algunes idees, especialment pel que fa a les decoracions, en un tipus marcat per la seva rigidesa formal.

En primer lloc, es mantenen els denominats gots amb peu definit al capítol sobre la producció medieval, concretament durant els primers anys del segle XVI, encara que es tractaria d'un subtipus d'una certa longevitat, ja que es conserven a Catalunya diversos exemplars del segle XVIII, que demostrarien aquesta pervivència.¹⁶²⁹ En segon terme, el 1518 s'esmenta un got amb anses, que planteja el dubte de si es podria tractar també d'una tassa. En tercer, volem citar que com a mínim des del 1537 apareix el terme tassó com equivalent al got.¹⁶³⁰ Finalment, pel que fa a les decoracions, s'esmenta el daurat, el recamat,

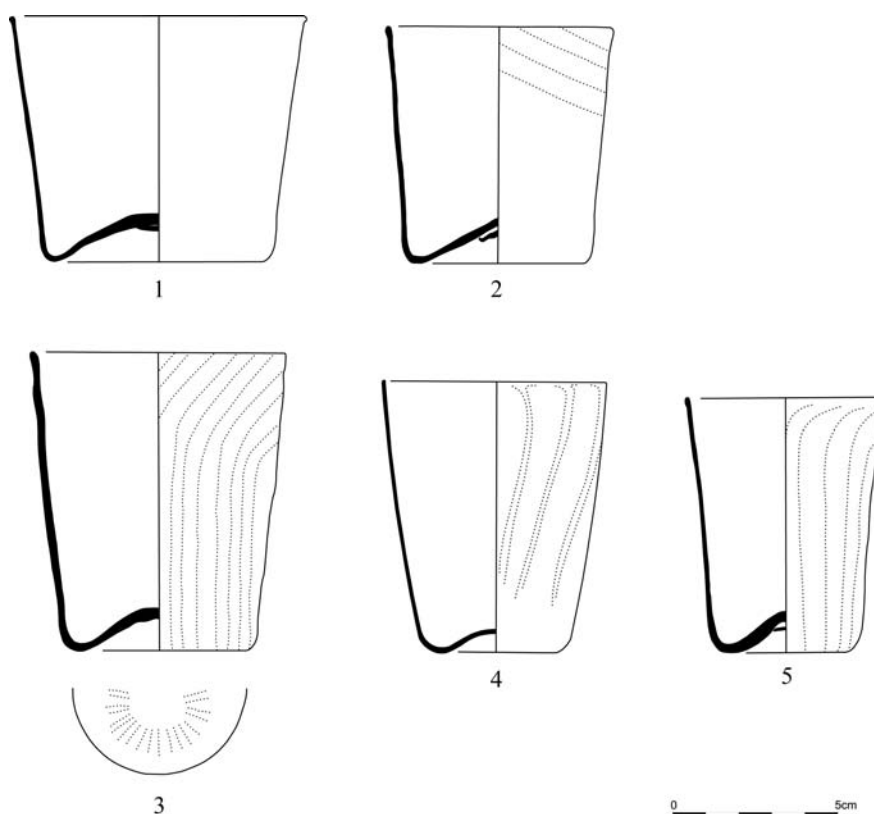


Fig. 113: Got, núm. 1 (cat. núm. 161); núm. 2 (cat. núm. 228); núm. 3 (cat. núm. 229); núm. 4 (cat. núm. 292); núm. 5 (cat. núm. 301).

les vies, que es tractaria del mateix tipus explicat en el cas de les retxes, i el

¹⁶²⁹ DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 104 núm. 172-174.

¹⁶³⁰ Val a dir que el diccionari Alcover-Moll no dóna cap data concreta de l'aparició d'aquesta denominació (*DCVB*, vol. 10, 168-169).

gallonat, aconseguit amb el marcat en un motlle. En relació a algun dels aspectes abans comentats, la tarifa de preus catalana de l'any 1655 assimila la tassa al got comú, encara que es podria interpretar de dues maneres, com la mateixa forma o en relació al preu de l'objecte.¹⁶³¹

A diferència del període medieval els jaciments arqueològics estudiats ens han facilitat escassíssims exemplars complets o identificables:

Definit a partir d'una forma completa. Base còncaua, parets rectes divergents i llavi recte amb engruïment exterior. Un dels exemplars procedeix del jaciment de Palma anomenat Can Pont i Vich del segle XVI (fig. 113, 1).¹⁶³² Mentre que el segon, del segle XVII, es caracteritza per presentar un motiu decoratiu consistent en un estriat helicoïdal, realitzat mitjançant el bufat a l'interior d'un motlle (fig. 113, 2, 3).¹⁶³³ La decoració simple d'estries es mantindrà en alguns exemplars que es daten a la primera meitat del segle XVIII (fig. 113, 4, 5).¹⁶³⁴

Pel que fa als exemplars de l'excavació de Paterna, no hem pogut relacionar cap fragment que coincideixi amb els del segle XVI, que tenen la particularitat de tenir el cos decorat amb costelles en relleu.¹⁶³⁵

Pitxer

1500	1	<i>pitxera</i>	sala	Doc. 207
1500	1	<i>pitxer de vidra ab hun saller</i>	arquibanc	Doc. 207
1550	1	<i>pitxeret de vidra</i>	sala	Doc. 272
1576	1	<i>pitxer de vidre asmeltat</i>	sala (armari)	Doc. 290
1594	2	<i>pitxers de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 304

1631 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167.

1632 Catàleg núm. 161.

1633 Catàleg núm. 228, 229.

1634 Catàleg núm. 292, 301.

1635 Mesquida defineix dues dimensions: “en el primero, el diámetro de la boca es igual a la altura del vaso, mientras que en el segundo, es mucho más alargado” (MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 123, 130 lám. 64).

És una forma poc freqüent als inventaris que hem analitzat. El pitxer



Fig. 114: Pitxer, cat. núm. 238.

tendria només una nansa, a diferència de la gerreta o el gerro, que en tendria dues. Tot i això planteja molts de dubtes i confusions alhora de destriar la seva forma. Com en d'altres ocasions, les descripcions són pobres, només referencien una peça amb decoració esmaltada, que és tal vegada una de les característiques de moltes peces que s'han conservat, atribuïdes als obradors catalans.

A aquestes exemplars catalans amb una sola nansa, Justina Rodríguez els qualificà com a “jarras y jarrones”, gerros o aiguamanils, dels quals se n'han conservat esmaltats sis exemplars, tal vegada una de les peces més destacades és la de la col·lecció Macaya, localitzada a Palma.¹⁶³⁶ Ara bé, la incògnita és si podem relacionar aquests pitxers dels inventaris amb el denominat pitxell,

¹⁶³⁶ RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 100-101, fig. 6 núm. 29, 30.

ampolla de cos esfèric o piriforme, esclafada en dues de les seves cares, sobre peu cònic, amb dues nanses i, freqüentment, coberta amb una tapadora. La majoria compten amb decoració esmaltada.¹⁶³⁷

Un objecte arqueològic del segle XVII presenta paral·lelismes amb el pitxell (fig. 114), en relació al seu cos aplanat. En canvi, són diferents les proporcions, la base i, a més a més, no té nanses.¹⁶³⁸

Selló

1530	1	<i>cellonet de vidra ab una ansa</i>	menjador (rebost)	Doc. 258
------	---	--------------------------------------	-------------------	----------

Es tracta d'una grafia arcaica per remetre's al “silló o salló definit als diccionaris com a càntir amb una ansa i dos brocs. Es tractaria del que coneixem com a botijo en castellà o botilla en mallorquí [...]. La pervivència del silló a terres catalanes ens permet identificar la forma de la peça”.¹⁶³⁹ En el cas del vidre es tracta d'una denominació que només es documenta en un cas, senyal inequívoc, com en d'altres casos, que algun altre terme s'empraria per a referir-se a aquest objecte.

Setrill, cetra

1500	1	<i>satriy</i>	sala	Doc. 207
1500	1	<i>satri de vidre</i>	arquibanc	Doc. 207
1502	1	<i>cetra de vidra</i>	celler	Doc. 208
1503	1	<i>satrillet de vidre ab un poch de oli</i>	rebost	Doc. 213
1504	1	<i>satrillet tot de vidre</i>	cambra	Doc. 217
1505	2	<i>setres de vidra</i>	cambra major (arquibanc)	Doc. 224

1637 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”, 103, fig. 6 núm. 32-37. L'objecte connecta formalment amb la fiasca da pellegrino veneciana, val a dir que una d'aquestes peces apareix representada a la *Bichierografia* de Giovanni Maggi (1604) (Vegeu: RODRÍGUEZ, “Piezas de vidrio suntuario...”, 181-191).

1638 Catàleg núm. 238.

1639 Vegeu el que es diu al respecte: BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 87. La definició aportada pel diccionari Alcover-Moll no s'hi pot relacionar.

1506	1	<i>satrill da vidre</i>	cuina	Doc. 227
1506	1	<i>satri de vidra</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>setre de vidre daurada</i>	sala	Doc. 227
1506	1	<i>setre de vidre blanch ab dos anses</i>	sala	Doc. 227
1508	1	<i>cetra</i>	recambra	Doc. 230
1508	1	<i>cetra de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1517	2	<i>satriys</i>	cuina	Doc. 245
1517	1	<i>satrie de vidre</i>	cambra	Doc. 245
1518	2	<i>setres le huna ab broch laltre sens broch de vidre</i>	rebost	Doc. 246
1520	1	<i>setri de vidra</i>	menjador	Doc. 248
1522	1	<i>setrill de tenir oli tot de vidre</i>		Doc. 249
1531	1	<i>satriy de vidre</i>	sala	Doc. 260
1559	1	<i>setri de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 281
1566	1	<i>setri</i>	sala (armari)	Doc. 287
1580	2	<i>setriets de vidre per tenir oli y vinagre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 295
1580	2	<i>setriets de vidre per tenir oli y vinagre</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1591	1	<i>cetri de vidre</i>		Doc. 301
1591	2	<i>sàtries</i>		Doc. 301
1652	2	<i>satriets de vidre</i>	sala (plat de terra)	Doc. 329
1664	3	<i>satrets de vidre</i>	cuina	Doc. 334
1665	2	<i>setriets de vidra</i>	estudi (armari)	Doc. 336

El setrill i la cetra es mantenen com a denominacions durant l'edat moderna, tot i que es probable que es produeixin alguns canvis en les formes. La majoria de referències són parques pel que fa a les seves característiques formals. Així, només es pot destacar la cetra daurada, que ha rebut un

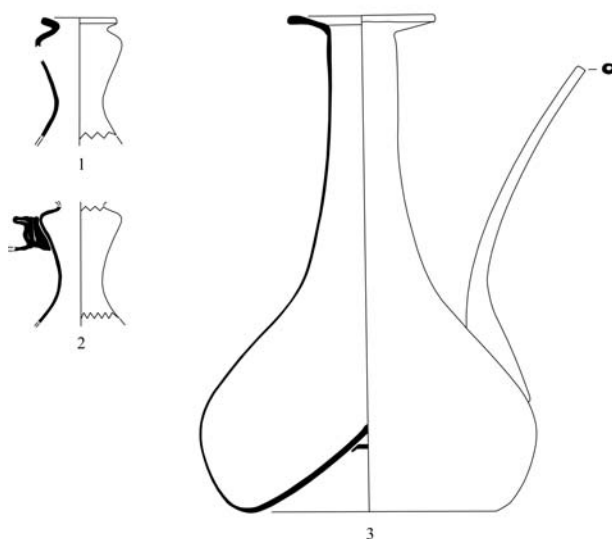


Fig. 115: Setrill, núm. 1 (cat. núm. 254); núm. 2 (cat. núm. 255); núm. 3 (cat. núm. 296).

tractament sumptuari poc freqüent en aquest objecte (doc. 227). Més dubtes ens genera la cetra amb dues nanses, en relació a l'objecte al qual es refereix.

Les fonts arqueològiques estudiades permeten situar els següents tipus:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Base còncaua, cos de parets convexes, broc (fig. 115, 1-2).¹⁶⁴⁰ L'exemplar procedeix de les excavacions antigues de Can Desbrull i no compta amb un context arqueològic. L'hem inclòs per les connexions més que evidents, especialment pel que fa a la decoració en relleu, amb un dels tipus definits a l'excavació de Paterna, corresponent al segle XVI.¹⁶⁴¹

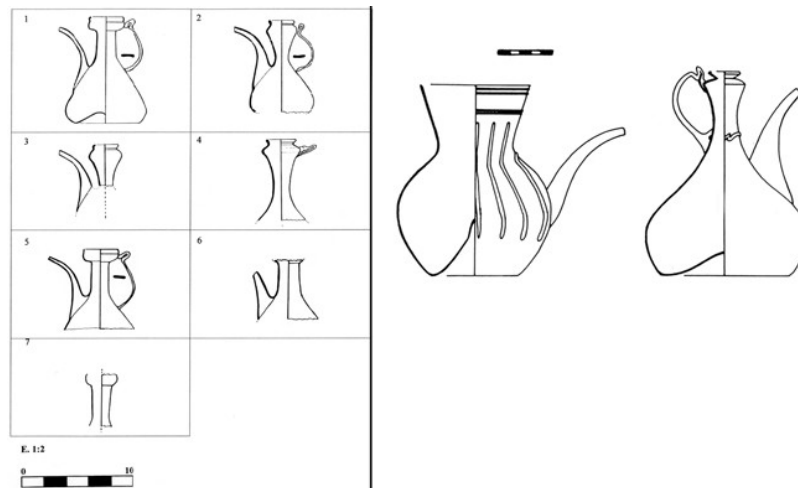


Fig. 116: Segrills, paral·lels catalans segons Josep Cerdà i valencians segons Mercedes Mesquida.

B. Definit a partir d'una forma incompleta. Es conserven dos fragments de coll en forma de con invertit, amb vora oberta tallada en bisell (fig. 115, 3).¹⁶⁴² Les dues es varen fer amb vidre incolor. Els estrats on aparegueren permeten, a tenor de la ceràmica que hi estava vinculada, datar-se al segle XVII. Una de les dues conserva l'arrencament de la nansa.

Tot i que es tracta només de dos fragments de coll, les seves característiques formals ens permeten assimilar-los al tipus 2 definit per Cerdà,

¹⁶⁴⁰ Catàleg núm. 254, 255.

¹⁶⁴¹ MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

¹⁶⁴² Catàleg núm. 296.

per a la primera meitat del XVII.¹⁶⁴³ Que, a la vegada, presenta similituds, amb l'excepció de l'anell de vidre aplicat al coll, amb una de les peces recuperades a Paterna corresponent al segle anterior (fig. 116).¹⁶⁴⁴

C. Definit a partir d'una forma completa. Base cònica, cos de parets convexes convergents, coll cilíndric, vora plana. Presenta broc (fig. 117).¹⁶⁴⁵ La peça en qüestió aparegué en una excavació arqueològica del Castell de Bellver de Mallorca, en uns



Fig. 117: Setrill?, cat. núm. 256.

estrats que es poden datar entre 1670 i 1725.¹⁶⁴⁶ La peça es realitzà amb vidre comú de color verd clar. En el museu del Monestir de Lluc, pertanyent a la col·lecció Mulet, es conserva un exemplar equiparable que consideram posterior, probablement del segle XVIII, atès el color verd més intens que presenta, però, com en d'altres casos, el citam com a referent de la continuïtat d'una forma.

Tassa

1500	2	tasses	sala	Doc. 207
1500	2	tasses de vidra	arquibanc	Doc. 207
1502	3	tases de vidra ab peu	celler	Doc. 208
1502	2	tasses de vidre daurades de les quals ni ha una rompuda	cambrà	Doc. 210

1643 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 176.

1644 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

1645 Catàleg núm. 256.

1646 Elvira GONZÁLEZ GOZALO, “La cerámica de rebliment del canal d'aigua de la Torre”, a Elvira GONZÁLEZ GOZALO; Magdalena ROSSELLÓ PONS, *Els grafitis de la Torre de l'Homenatge del Castell de Bellver*, Palma, Ajuntament de Palma-Castell de Bellver, 2006, 119, 122.

1502	1	<i>tassa</i>	recambra (taula de camp)	Doc. 211
1503	2	<i>tasses de vidre</i>	rebost	Doc. 213
1503	3	<i>tassas de vidra</i>	sala	Doc. 213
1503	2	<i>tassas de vidre una gran y una xicha</i>	rebost	Doc. 213
1504	2	<i>tasses de vidre daurades</i>	arquibanc	Doc. 217
1504	2	<i>tasses planes</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1504	2	<i>tasses de vidre planes</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	2	<i>tases de vidra</i>	rebost	Doc. 218
1505	1	<i>tassa de vidre</i>	cambr major (arquibanc)	Doc. 224
1506	1	<i>tasse plana ab peu de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>tasse de vidra feta com acampana ab lo peu rosat ab les vores deurades</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>tasses de vidre planes ab peu</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>tassa redona plana de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	4	<i>tasses de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>tassa de vidre</i>	cuina	Doc. 227
1509	1	<i>tassa</i>	menjador	Doc. 232
1513	1	<i>tassa de vidra</i>	cambr major	Doc. 236
1514	1	<i>tassa plana de vidre</i>	sala	Doc. 239
1516	2	<i>taces de vidre</i>	botiga	Doc. 243
1517	1	<i>tassa plana</i>	botiga	Doc. 245
1519	2	<i>tasses de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 247
1522	5	<i>taces sò és duas de vidre crestall planes y una a manera de pitxer y duas comunas</i>		Doc. 249
1527	1	<i>tassa de vidra</i>	sala	Doc. 252
1528	2	<i>tasses</i>	cambr	Doc. 253
1528	5	<i>tasses planes</i>	sala	Doc. 253
1528	1	<i>tassa</i>	cambr gran (arquibanc)	Doc. 254
1529	2	<i>tasses de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 257
1531	1	<i>tassa</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1531	2	<i>tassas de vidre</i>	armari	Doc. 260
1535	2	<i>tasses xiques de vidra</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1535	1	<i>tassa plana</i>	sala (arquibanc)	Doc. 262
1536	2	<i>tases de vidre foren rompudes abans</i>	cambr	Doc. 264
1537	2	<i>tassas planes de vidra la una gran y laltre xiqua</i>	rebost	Doc. 265

1541	1	<i>tassa</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 267
1542	4	<i>tassas planas de vidre en què ni ha una sens peu</i>	sala	Doc. 268
1550	4	<i>tassas de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	2	<i>tassas de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	4	<i>tasses de vidre tres largas y una plane</i>	terredet	Doc. 272
1553	9	<i>tasses de vidre de tota sort</i>	menjador	Doc. 274
1556	1	<i>tassa</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1559	1	<i>tassa plana de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 281
1566	4	<i>tasses de vidre comu</i>	sala (armari)	Doc. 287
1566	3	<i>tasses de vidre planes</i>	sala (armari)	Doc. 287
1566	1	<i>xapa o tassa de vidre plana</i>	cambra	Doc. 287
1576	1	<i>tassa plana</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	4	<i>tassas de vidre rechatat de diversas sorts</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	5	<i>tassas de vidre tres ab peus larchs y dos baxos</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	4	<i>tassas de vidre altas ab peus</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	12	<i>tassas de vidre altas de peus</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	2	<i>taxas de vidre rechatat una gran laltre mitgensera</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	2	<i>xapas de vidre grans planas</i>	sala (armari)	Doc. 290
1580	4	<i>tassas amples de vidre en les quals ni ha dos embreladas</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	6	<i>tasses de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1580	1	<i>un stoix ab la tassa de vidre dins per anar de camí</i>	cambra (armari)	Doc. 295
1588	2	<i>dos tasses de vidre, dos anys grans y dos planes</i>	casa	Doc. 300
1591	2	<i>tasses de vidre</i>	sala	Doc. 302
1591	1	<i>tasse</i>		Doc. 301
1594	14	<i>tasses de vidre esteses de peu alt</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	3	<i>tasses de vidre pintades en la una esta pintat St. Jeroni, en l'altre Josef y en laltre la Salutació de Ntra Sra</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	2	<i>tasses de vidre esteses de peu alt la una té un lleó de vidre enmig</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	?	<i>diverses tasses de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 306
1597	?	<i>tasses de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1604	6	<i>tasses de vidre</i>	cuina	Doc. 309
1608	2	<i>tasses de vidre</i>	?	Doc. 312

1608	2	tasses de vidre	?	Doc. 312
1608	3	tasses de vidre	?	Doc. 312
1608	2	tasses de vidre	?	Doc. 312
1616	1	tassa		Doc. 317
1616	1	tassa de vidre forrada de setí groch		Doc. 317
1628	36	tases de vidra de diferent sort	rebost	Doc. 319
1632	4	tasses	sala (armari)	Doc. 322
1634	3	tres tasses	sala	Doc. 324
1652	2	tasses de vidre ordinari	sala	Doc. 329
1655	6	tases de vidre ordinàries	cambrà	Doc. 330
1679	?	tazas	despensa	Doc. 340
1681	?	tasses	despensa gran	Doc. 341
1682	3	tasas		Doc. 342

La tassa s'ha d'equiparar amb la copa, igualment que xapa, un terme antic usat per a referir-se a la copa, tractant-se d'un “vas poc profund”, amb un ús ja documentat a inventaris catalans de finals del segle XV.¹⁶⁴⁷ Josep A. Cerdà indica que el terme “copa no apareix mai, ni en els inventaris mataronins del segle XVI i primera meitat del segle XVII ni tampoc en la tarifa general de peces de l'any 1655”.¹⁶⁴⁸ Com ja hem vist, el terme copa es documenta a Mallorca només durant la primera meitat del segle XVI. Ara bé, d'aquest tipus 13 exemplars citats són ben poc representatius davant les 230 tasses citades al llarg dels dos segles.

Les consignacions sobre les característiques formals als inventaris són més completes del que és freqüent, tot i que continuen dins la tònica habitual de dificultat d'interpretació. En primer lloc, hem de remarcar que es fixen diferents dimensions al emprar adjectius com “xica”, “mitgencera” o “gran”. En segon lloc, s'esmenta la presència o no de peu, que en alguns casos és alt o llarg i en d'altres baix. En tercer, se citen referències genèriques a la forma dels receptacles com són “planes” o “esteses”,¹⁶⁴⁹ “llargues” o “altes”, en forma de campana, rodona o pitxer.

¹⁶⁴⁷ DCVB, vol.; COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 340-341.

¹⁶⁴⁸ CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 170.

¹⁶⁴⁹ Es refereixen al mateix tipus de receptacle, caracteritzat per ser pla o posat en horitzontal (DCVB, vol. 5, 546).

A l'inventari de l'any 1580 del notari mallorquí Miquel Pelegrí es computa que tenia un estoig per a protegir la tassa quan anava de viatge. El del procurador reial Hug de Berard, realitzat l'any 1594, és força significatiu per les tres tasses pintades amb les imatges de Sant Jeroni, Sant Josep i l'Anunciació o Salutació de Mare de Déu.



Fig. 118: Tija amb màscara de lleó, cat. núm. 159.

També tenia una tassa de peu alt amb un *lleó de vidre enmig*. Un motiu ornamental que, com ja hem vist, aporten i popularitzen per tota Europa les obres venecianes, convertint-se en un dels trets comuns de les vidrieries *à la façon de Venise*. De nou, coincidint amb les peces anteriors, no s'indica cap tipus de procedència, circumstància que ens permetria insinuar una producció local. De l'excavació de Sa Gerreria a Palma prové un fragment de fust amb màscara de lleó, que es localitzà en un emplaçament molt proper a un dels tallers de vidre de la ciutat durant el segle XVII (fig. 118). És estranya aquesta peça en una zona perifèrica de la ciutat i més aviat marginal, però res ens demostra que la puguem vincular als esmentats obradors. Per delimitar aquests tipus de decoracions, manca millors fotografies i dibuixos de les diferents peces relacionades amb les diferents escoles europees, d'aquesta manera es podrien fer agrupacions de motlles, que podrien permetre fer una delimitació de

tallers.¹⁶⁵⁰

Les anotacions corresponents al segle XVII són molt menys precises, limitant-se al terme “tasses” o “de diferent sort”, però també en alguns casos es consigna que s'han elaborat amb vidre ordinari.

Com s'extreu de les taules de formes elaborades per Josep Gudiol les copes o tasses es caracteritzen per la seva gran varietat, especialment pel que fa als receptacles.¹⁶⁵¹ Al cap i a la fi, aquesta és una de les conseqüències més evidents de l'influx de la vidrieria veneciana i de l'habilitat dels vidriers de l'època moderna. La separació cronològica entre les peces de la segona meitat del segle XVI i la primera del XVII és difícil d'establir. Especialment a nivell formal, ja que es mantenen moltes formes, tot i que “amb una tendència molt marcada a l'abarrocamment de la línia: les conques de les copes prenen un perfil complicat per dobles i estrangulacions [...]; les tiges i balustres segueixen línies tornejades i retorçades, amb abundància d'estriats i d'unions en equilibri inestable”.¹⁶⁵²

Si ens atenem als treballs de Justina Rodríguez, que inclouen les peces amb decoració esmaltada, només presenta tres tipus, amb receptacles diferents: hemisfèric, hemisfèric pla i acampanat. Sobretot, en destaca les tiges amb nusos amb decoració realitzada en motlles, bé en forma de lleó o nus gallonat.

En el cas de Josep A. Cerdà, a partir de la primera meitat del segle XVII, estableix una classificació tipològica segons la forma del peu. Ho sintetitza en tres tipus: cama bufada alta, cama baixa i cama prima. Tracta de recollir un dels tipus reflectit a la tarifa de preus de l'any 1655: la tassa de “peu alt”. A aquesta s'hi han de sumar la “tassa o got comú”, la de “platet llisa”, la “viada de blanc” i la de “becs i corona”.¹⁶⁵³

1650 Vegeu els treballs de: Hugh WILLMOTT, “The Classification and Mould Grouping of Lion Mask Stems from London”, a D.A., *Annales du 14^e Congrès de l'AIHV*, Venezia-Milano 1998, Lochem, AIHV, 2000, 389-395.

1651 Afirmava que la “sèrie tipològica de les copes i fruïteres resulta in comptable, amb una gran varietat de conques i suports” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 82).

1652 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 109.

1653 CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 171, 167.

Els materials arqueològics d'època moderna localitzats a les excavacions

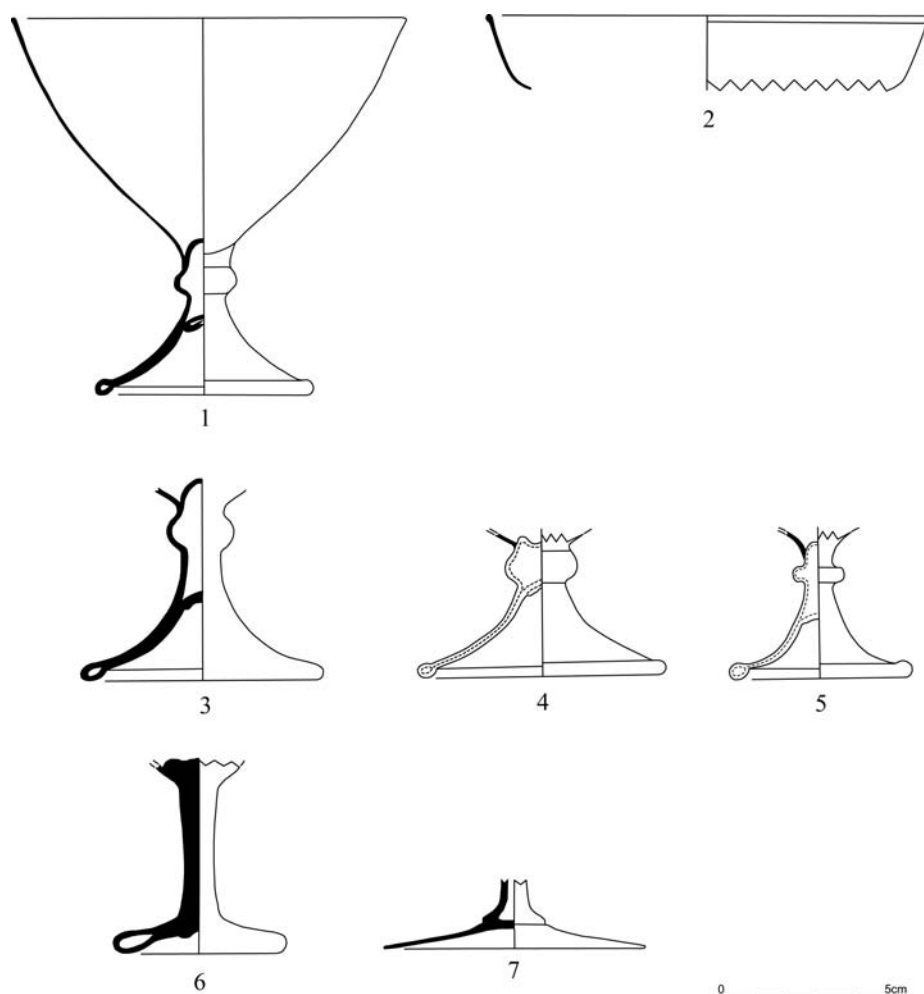


Fig. 119: Tasses o copes, núm. 1 (cat. núm. 176); núm. 3 (cat. núm. 175); núm. 4 (cat. núm. 159); núm. 5 (cat. núm. 158); núm. 6 (cat. núm. 221); núm. 7 (cat. núm. 222).

analitzades de l'illa de Mallorca que es poden relacionar amb les tasses són més aviat escassos, és per aquesta raó que no reflecteixen aquesta varietat. Els següents subtipus serien els més freqüents:

A. Copa de peu baix. Definit a partir d'una forma completa. Es caracteritza pel peu cònic, amb un anell a la base, que s'uneix al receptacle mitjançant un nus simple (fig. 119, 1).¹⁶⁵⁴ El receptacle té les parets convexes divergents. Malgrat la degradació força important de les seves parets, s'aprecia que està realitzat amb una massa incolor.

¹⁶⁵⁴ Catàleg núm. 176.

Aquest exemplar es localitzà a l'excavació de la Plaça de l'Olivar a l'interior d'un forn de ceràmica reutilitzat com a deixalleria o abocador.¹⁶⁵⁵ Els materials que aparegueren al mateix nivell es relacionen amb l'incendi del Convent de l'Olivar ocorregut l'any 1594, ja que consta documentalment que per a la construcció del convent s'havia adquirit una gerreria. Juntament amb aquest exemplar aparegué una altra base amb les mateixes característiques (fig. 119, 3).¹⁶⁵⁶ També a l'excavació del casal de Can Pont i Vich hi podem sumar dues bases més, una d'elles de dimensions inferiors (fig. 119, 4, 5).¹⁶⁵⁷



Fig. 120: Anònim, Bevedors, jugadors i juradors (detall), final del segle XVII-inici del XVIII, pintura mural del rebedor del convent de Sant Bernardí, Petra.

És assimilable a les tasses baixes localitzades a l'excavació de Mataró, una d'elles de perfil complet.¹⁶⁵⁸ És similar a una altra peça conservada a la

¹⁶⁵⁵ Apèndix 2.

¹⁶⁵⁶ Catàleg núm. 175.

¹⁶⁵⁷ Catàleg núm. 159, 158.

¹⁶⁵⁸ CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 171-172, 174 làm. 2 núm. 1.

col·lecció Macaya.¹⁶⁵⁹ Es tracta d'un objecte força representa en la pintura mallorquina dels segles XVI i XVII (fig. 120).¹⁶⁶⁰

B. Copa de peu alt. Definit a partir d'una forma incompleta. Peu cònic baix, fust cilíndric (fig. 119, 6).¹⁶⁶¹

A.2. Vidres per a servir aliments a taula

Escudella

1500	2	<i>escudella de vidra</i>	arquibanc	Doc. 207
1503	1	<i>scudela de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1503	2	<i>scudelles vidra</i>	cuina	Doc. 214
1506	1	<i>scudela de vidre</i>	menjador	Doc. 227
1506	2	<i>scudelles de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227

La denominació està circumscrita a uns pocs anys, aspecte que no sabem si es deu a un canvi en el terme emprat per a referir-se a aquest objecte o a què no s'elaboraven peces d'aquest tipus. A l'excavació de Paterna són diversos els fragments i peces que s'hi varen recuperar.¹⁶⁶²

Tot i això en les catalogacions actuals s'empra el terme escudella per a denominar objectes similars als corresponents realitzats en ceràmica. Aquest és el cas d'una peça de producció catalana del Museu del Cau Ferrat datada al segle XVIII. Es tracta d'un contenidor semiesfèric amb la base cònica, caracteritzat per les dues nanses horitzontals amb extensions pinçades.¹⁶⁶³ Aquest tipus de nansa ens permet situar dos fragments de nanses probablement

1659 GUDIOL; ARTÍÑANO, *Vidre. Resum...*, 162 fig. 134.

1660 Alguns exemplars similars es poden apreciar al retaule del *Sant Sopar* de Mateu López, senior, i Mateu López, junior, pintat cap a 1575, pertanyent al Monestir de Santa Clara de Palma (D.A., *Eucharistia. Art Eucarística*, Palma, Govern Balear-Bisbat de Mallorca, 1993, 44).

1661 Catàleg núm. 221.

1662 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 131 lám. 65.

1663 DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 106 núm. 178.

corresponents a objectes similars, procedents de la deixalleria del forn de vidre de Sa Gerreria, datat a finals del segle XVII.¹⁶⁶⁴

Fruitera

1502	1	<i>fruiter de vidre</i>	cambrà	Doc. 210
1503	1	<i>fruytera de vidre ab son peu</i>	cambrà	Doc. 216
1504	1	<i>fruytera de vidre xiqua</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	1	<i>fruytera de vidre vermell ab peuet trancada</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	1	<i>fruytera de vidre plana</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1505	1	<i>fruytera de vidra</i>	cambrà major (arquibanc)	Doc. 224
1506	1	<i>fruytera de vidre ab peu</i>	menjador	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidre blanch</i>	sala	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera da vidre morat daurada</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidre blau</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidra blanch</i>	sala (arquibanc)	Doc. 227
1506	1	<i>fruytera de vidre plana</i>	recambrà	Doc. 227
1508	1	<i>fruytera</i>	llogeta (armari)	Doc. 230
1508	1	<i>fruytera</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 230
1514	1	<i>fruytera de vidre</i>	sala	Doc. 239
1527	1	<i>fruytera de vidra</i>	estudi	Doc. 251
1527	2	<i>fruyteres de vidra una blava y una blanca</i>	pastador	Doc. 251
1528	1	<i>fruytera blava</i>	cambrà	Doc. 253
1528	1	<i>fruytera</i>	sala	Doc. 253
1528	1	<i>fruytera de vidra</i>	menjador	Doc. 253
1530	1	<i>fruytera de vidra petita</i>	menjador (rebost)	Doc. 258
1531	2	<i>fruyteres de vidre</i>	alberg	Doc. 260
1542	1	<i>fruytera de vidre blau asbrecada y dintre quatre (...) agradolçes</i>	sala	Doc. 268
1550	1	<i>fruytera de vidre xica</i>	terradet	Doc. 272
1553	2	<i>fruyteres de vidre blanc</i>	menjador	Doc. 274
1559	1	<i>fruytera de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 281
1580	1	<i>fruytera de vidre buyda</i>	cambrà (estrada)	Doc. 295
1591	2	<i>fruyteres</i>		Doc. 301

¹⁶⁶⁴ Catàleg núm. 266, 267.

1664	1	<i>fruitera de vidra</i>	menjador (armari)	Doc. 317
------	---	--------------------------	-------------------	----------

La fruitera, la servidora i el sotacopa són objectes equiparables a nivell formal, encara que cada una tendria una funció diferent i lleugeres diferenciacions formals. Per aquesta raó, podrien ser confuses per la persona qui fes l'inventari. Pel que fa a la mostra d'inventaris treballada, la fruitera és el terme més utilitzat, essent molt freqüent als documents del segle XVI, fent-se menys habitual al segle següent, on tal vegada s'emprava una altra denominació. En catalogacions actuals s'acostuma a diferenciar les tres formes. Des de Josep Gudiol fins les catalogacions més recents d'Ignasi Domènech i Jordi Carreras sembla més adient denominar servidores a peces caracteritzades pel seu receptacle o contenidor més aviat pla, tot i que si es revisen les publicacions es genera una certa confusió al no ser sempre sistemàtics. Segons els autors esmentats, es tractaria “d'un tipus d'objecte amb el contenidor en forma de plat, més o menys gran, elevat sobre un peu”.¹⁶⁶⁵ Aquest peu variaria dels models cònics de vora doblegada¹⁶⁶⁶ a la tija en forma de balustre.¹⁶⁶⁷ Les servidores es consideren més aviat ornamentals, només ocasionalment sembla que s'empraven per a presentar a taula petits dolços, com es documenta per les natures mortes de pintors flamencs del segle XVII.¹⁶⁶⁸ En canvi, es denominaria fruitera a peces amb receptacles molt més profunds.¹⁶⁶⁹ Justina Rodríguez denomina les servidores genèricament amb el terme de “pie de postre”.¹⁶⁷⁰

Les descripcions remarquen l'existència en alguns casos de peu o peuet, mentre que en d'altres s'indica que són planes, aspecte que remet a l'altura de la

1665 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 425.

1666 Jordi CARRERAS, “Servidora”, a D.A., *Barcelona en Temps dels Austries*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat-Ajuntament de Barcelona, 1996, 124 9.18, 142 15.7.

1667 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 428 cat. 156; CARRERAS, “Servidora”..., 126 núm. 9.21.

1668 CARRERAS, “Servidora”..., 142. Tot i que es tracta en la majoria de casos d'objectes metàl·lics es poden prendre com a referents d'ús el quadre titulat *Ostres i pastissos* d'Osias Beert, pintor d'Anvers, pintat el 1610. També a quadres de Georg Flegel o Clara Peeters (Norbert SCHNEIDER, *Naturaleza muerta*, Köln, Taschen, 2003, 94-95).

1669 CARRERAS; DOMÈNECH, “El vidre sumptuari...”, 430 cat. 158; CARRERAS, “Fruitera”..., 143 núm. 15.9.

1670 RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados...”, 99-100 fig. 6 núm. 12-16.

peça o a les característiques formals del receptacle. També es fa patent



Fig. 121: Anònim, *Taula de la Mare de Déu del Bon Camí*, església de Santa Creu, Palma.

l'existència de diverses dimensions.

Pel que fa als colors, predominen les referències a objectes incolors, el vermell, el blau i el morat daurat. Aquesta darrera cita de l'any 1506 ens obliga a haver de relacionar aquest objecte amb l'esmentat inventari dels Reis Catòlics, en el qual abunden les peces sumptuàries amb aquesta coloració.

A la *Taula de la Mare de Déu del Bon Camí*, obra anònima datada al primer quart del segle XVI (ca. 1520), que es pot enquadrar en les propostes del darrer gòtic (fig. 121),¹⁶⁷¹ les dues peces que s'hi representen es poden identificar amb unes fruiteres, que s'empren per a oferir flors a la Mare de Déu. Tot i l'escassa habilitat del pintor, s'intueix la forma el·líptica del receptacle, sustentat sobre un peu cònic.

Un quadre del Mestre de les Natures Mortes, datat segons els autors a mitjan o a la segona meitat del segle XVII,¹⁶⁷² ens mostra una altra fruitera, amb el característic peu cònic (fig. 122). Presenta algunes similituds amb una peça

¹⁶⁷¹ Encara que és “una clara mostra de com s'establí la transició dins l'àmbit de la pintura gòtica: ambdues presenten trons classicistes en morfologia i elements ornamentals, mentre que els restants motius artístics i les composicions es corresponen amb la pintura flamenquitzant” (Tina SABATER, *L'art gòtic a Mallorca. Pintura damunt taula (1390-1520)*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, Editor, 2007, 79).

¹⁶⁷² PARDO, “Mestre de les Natures Mortes”..., 187-192.



Fig. 122: Mestre de les Natures Mortes, Composició amb dolços (detall), ca. 1650, col·lecció particular de Palma.

atribuïda a obradors catalans del segle XVI, pertanyent al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona.¹⁶⁷³

Plat

1502	1	<i>plat de vidra</i>	celler	Doc. 208
1515	1	<i>plat de vidra</i>	casa de les varques	Doc. 242
1576	3	<i>plats de vidre un gran y dos xichs rechamats</i>	sala (armari)	Doc. 290

El plat és un objecte relativament escàs a tenor dels inventaris consultats. La taxa de preus catalana de l'any 1653 no l'esmenta.¹⁶⁷⁴ En la cita de l'any 1576 s'esmenta un plat gran i dos “rechamats”, és a dir decorats amb la tècnica de la filigrana.

L'únic fragment que podem relacionar a Mallorca procedent d'una excavació arqueològica és una vora amb decoració de fil de lacticini que amb moltes reserves es podria considerar pertanyent a un platet, ja que es tracta d'un perfil que no es pot reconstruir (fig. 123, 1).¹⁶⁷⁵

1673 CARRERAS, “Fruitera”..., 143 núm. 15.9.

1674 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162; CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167.

1675 Catàleg núm. 180.

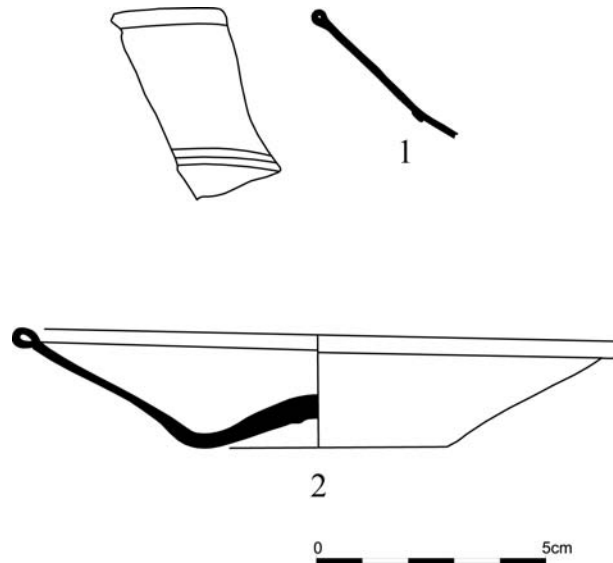


Fig. 123: Plat, núm. 1 (cat. núm. 180); núm. 2 (cat. núm. 240).

A aquest exemplar hi podríem sumar dues peces procedents una d'una col·lecció particular de Palma¹⁶⁷⁶ i l'altra dels fons de la Societat Arqueològica Lul·liana, sense precisar la seva procedència.¹⁶⁷⁷ Es caracteritzen per la base còncava, amb parets rectes divergents i vora voltada (fig. 123, 2). El vidre és incolor amb un toc olivaci, tal vegada es podrien situar cronològicament al segle XVII.

Saler

1517	1	<i>seller tot de vidre</i>	cuina	Doc. 245
1528	1	<i>saler</i>	cambrà	Doc. 253
1528	1	<i>saler de vidre</i>	cambrà gran (arquibanc)	Doc. 254
1531	1	<i>saller de vidre</i>	sala	Doc. 260
1536	1	<i>saler de vidra blau</i>	sala (armari)	Doc. 264
1536	1	<i>saler</i>	cambrà	Doc. 264
1556	1	<i>saler de vidre</i>	porxet (arquibanc)	Doc. 276
1566	1	<i>mig celer de vidre blau</i>	cambrà	Doc. 287

¹⁶⁷⁶ Catàleg núm. 241.

¹⁶⁷⁷ Catàleg núm. 240.

1611 1 *saler*

rebostet

Doc. 313

La informació textual sobre aquest objecte és pobra. A més a més, ressenya molts pocs exemplars, degut al predomini dels metalls alhora de contenir la sal. L'única referència a les qualitats del vidre són les dues peces de color blau. El mig saler de l'any 1566 al·ludeix a una de les dues parts en què en ocasions componien aquests objectes.

L'arqueologia ens ha aportat un únic fragment que podria realitzar aquesta funció, tot i que el relacionam de manera hipotètica ja que podria ser un especier, si ens atenem a les reduïdes dimensions.

Definit a partir d'una forma completa. Base lleugerament còncaua, parets convergents divergents, llavi semicircular (fig. 124).¹⁶⁷⁸ És de vidre incolor, prové del jaciment de Sant Alonso 24, amb una datació al segle XVII.

Cap dels fragments analitzats es pot relacionar amb els salers recuperats a l'excavació de Mataró,¹⁶⁷⁹ ni amb les peces de finals del segle XVII i primera meitat del XVIII, conservades al Museu del Cau Ferrat.¹⁶⁸⁰ En ambdós casos es

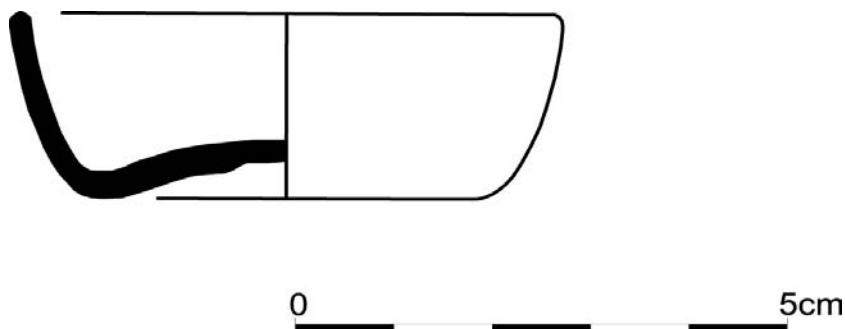


Fig. 124: Saler o especier, cat. núm. 246.

caracteritzen per la forma piriforme del contenidor, foradats a la base per introduir el contingut, i la decoració de fils o cordons de lacticini. En alguns casos, els exemplars no estan foradats, de tal manera que es poden identificar també amb perfumadors.

1678 Catàleg núm. 246.

1679 CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 184 lám. 9.

1680 DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 101 núm. 167.

Salsera

1530	1	<i>salzereta de vidra pintada ab sa cuberta</i>	recambreta	Doc. 258
------	---	---	------------	----------

Recipient destinat a contenir salses del qual en desconeixem qualsevol referència formal, per bé que podria relacionar-se amb peces de forma hemisfèrica. En aquest cas comptava amb una decoració pintada.

Servidora

1505	1	<i>servidora de vidre</i>	estudi	Doc. 221
------	---	---------------------------	--------	----------

La denominació, molt més freqüent en la tradició medieval, deixa d'emprar-se a l'època moderna a favor d'altres termes com fruitera, per aquesta raó pràcticament no apareix en la mostra d'inventaris analitzada. El terme es recupera en les catalogacions contemporànies per a denominar peces caracteritzades principalment pel dipòsit pla. L'equiparació amb la fruitera i la sotacopa ja s'ha referenciat en la primera entrada assenyalada.

Sotacopa

1664	12	<i>sotacopas de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 336
1671	1	<i>sotacope verde tot de vidre</i>	cuina	Doc. 339

És un plat amb peu amb el qual es porten les copes o gots amb que se serveix les copes o tasses amb la beguda, podent-se realitzar amb diferents materials, especialment en argent o vidre. El diccionari Alcover Moll aporta la cita més antiga cap a 1640, mantenint-se el seu ús durant el segle següent, com demostren algunes de les referències que inclou.¹⁶⁸¹ A tenor dels inventaris analitzats, seria una denominació que apareix amb el set-cents.

Tot i que l'única referència amb la descripció d'alguna característica és una peça de color verd, és obvi que presenta nombroses connexions amb

¹⁶⁸¹ *DCVB*, vol. 10, 30-31.



Fig. 125: Sotacopa, cat. núm. 257, col·lecció particular de Palma.

d'altres artefactes com la fruitera o la servidora, com ja hem explicat. Al catàleg aportam dos sotacopes atribuïbles a tallers catalans (fig. 125).¹⁶⁸²

B. Emmagatzematge

Albúrnia

1550	1	<i>albúrnia ab las ances blavas de vidra</i>	sala	Doc. 272
------	---	--	------	----------

És un vas, generalment de “terrisa, de forma ordinàriament cilíndrica i de diverses grossàries, per tenir-hi líquids”.¹⁶⁸³ Les peces de terrissa d'època medieval i del primer terç del segle XVI, no permeten establir característiques formals sobre aquest recipient.¹⁶⁸⁴ En l'únic cas documentat convé destacar les nanses de color blau, color característic en moltes obres, especialment cap a finals del segle, produïdes per la vidrieria veneciana i catalana. Aquest tipus

¹⁶⁸² Catàleg, núm. 257, 258.

¹⁶⁸³ *DCVB*, vol. 1, 442.

¹⁶⁸⁴ BARCELÓ; ROSSELLÓ, *Terrissa...*, 23-24.

també el recolleix Gudiol en un inventari de l'any 1531.¹⁶⁸⁵

Barral

1500	1	<i>barral de vidre ab se sarpeyera</i>	menjador (caxa)	Doc. 207
1500	1	<i>barral da vidra de tanor de quatre quortes enserpellat</i>	rabostet	Doc. 207
1502	7	<i>barralls de vidra enserpeyats</i>	celler	Doc. 208
1502	3	<i>barrals de vidra serpalat de tanor iii quarters fins en quatre</i>	botiga	Doc. 209
1502	1	<i>barral de vidre cubert da tanor de circa dos quarters</i>	botiga	Doc. 210
1502	2	<i>barrals cuberts lo de spart laltre de verduchs buyts</i>	recambra	Doc. 211
1502	1	<i>barral de vidre cubert de lata de spart de tenor de tres quarters</i>	cambra (damunt una caixa)	Doc. 211
1502	4	<i>barrals</i>	recambra (taula de camp)	Doc. 211
1502	4	<i>barrals de vidre buyts</i>	celleret	Doc. 211
1503	2	<i>barrals de vidre poquets ab ses serpelleres</i>	celleret	Doc. 214
1504	2	<i>barrals de vidre lo hu ab vi blanch l'altre buyt</i>	rebot	Doc. 217
1504	1	<i>barral de vidre ple de vi blanch cru</i>	cambra de la xemeneia (armari)	Doc. 217
1504	3	<i>barrals de vidre buyts e hun petit de hun quarter</i>	celleret	Doc. 217
1504	2	<i>berrals de vidra de circa un quarter cascú dels quals ni ha un cubert de verge e laltre de spart</i>	sala (arquibanc)	Doc. 218
1504	3	<i>berals de vidra la tenor cascu de tres quarters</i>	entrada (botiga)	Doc. 218
1504	2	<i>berrals de vidra de quatre quarters cade hu</i>	entrada (botiga)	Doc. 218
1504	2	<i>barrals de vidre lo hu ab vi blanch l'altre buyt</i>	rebot	Doc. 218
1505	4	<i>barrals de vidre grans cuberts</i>	celler	Doc. 219
1505	1	<i>barral de vidre de quatre quarters</i>	cuina	Doc. 219
1505	4	<i>barrals de vidre grans cuberts</i>	celler	Doc. 220
1505	1	<i>barral de vidre de quatre quarters</i>	cuina	Doc. 220
1505	2	<i>barrals de vidra cuberts de lata de tenor de II quortes y mig quascú</i>	recambra	Doc. 224
1505	2	<i>barrals de vidra cuberts de lata de tenor de II quortes y mig quascú</i>	despensa	Doc. 224

1685 “«huna burnieta ab son cobertor de vidra ab sos brossets de benjuy de dintre»” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 49).

1505	9	<i>barals de vidra dos dels son dos cuberts de vergua e los altres de lata e son de diverses (colors ratllat) tenors excepto un qui stà quasi descubert</i>	estudi	Doc. 224
1508	1	<i>barral de vidre trancat</i>	botiga de l'oli	Doc. 230
1508	7	<i>barrals de vidre enserpallats buyts</i>	celler	Doc. 230
1508	1	<i>barral de vidre buyt cubert de verduchs</i>	celler	Doc. 230
1508	1	<i>barral cubert de spart de tenor de dos quarters buyt</i>	menjador (armari)	Doc. 230
1508	1	<i>barral de vidre de un quarter e mig</i>	cambra	Doc. 231
1513	1	<i>barral de vidra</i>	botigueta	Doc. 236
1514	2	<i>barralls de vidre sens cobertó</i>	celler	Doc. 239
1517	2	<i>barrals de vidre grans de tenir vi</i>	rebost	Doc. 244
1525	3	<i>barals de vidre los dos ab serpalera y la un sen la serpalera en los quals ni ha un de la señora Ysabel</i>	celleret	Doc. 250
1527	1	<i>barral de vidra cubert de spart de tenor de tenor de tres cortés o perqui</i>	botiga del oli	Doc. 252
1527	1	<i>barral de vidre enserpellat de circha tres quarters</i>	botiga del oli	Doc. 252
1527	9	<i>barrals de vidre sens serpelleres de tenor de tres fins en quatre cortés</i>	botiga del oli	Doc. 252
1527	17	<i>barrals de vidra sens cubertes de tenor de dos cortés y mig fins en tres</i>	estudiet	Doc. 252
1527	3	<i>barrals de vidra de circa tres quarters quiscun vel circa</i>	cambra	Doc. 251
1528	6	<i>barrals de vidre tots cuberts de lata de tenor de tres corté cascun vel circha</i>	rebost	Doc. 253
1530	1	<i>barral de vidre de circa de hun quarter buyt</i>	sala	Doc. 259
1530	5	<i>barrals de vidre ab serpelleres dolentes de diverses tenors</i>	botiga	Doc. 259
1530	3	<i>barrals de vidra lo un cubert de verduchs de tenor de tres quarters y los de spart lo un de tenor III quarters y mig y laltre de dos quarters</i>	botiga	Doc. 258
1530	1	<i>barrelet de vidra vert de tenor de un corter sens gornir</i>	recambreta	Doc. 258
1531	2	<i>barralls de vidre cuberts de verga lo hu laltre de (...)</i>	rebost	Doc. 260
1531	1	<i>barral de vidre buyt</i>	celler	Doc. 260
1531	2	<i>barrals de vidre buyts</i>	recambra	Doc. 260
1537	6	<i>barrals de vidra enserpellats de tenor de hun quarter e alguna cosa més</i>	rebost	Doc. 265
1542	3	<i>baralls de vidre de dos corters cada hun cuberts y altres dos sens cubrir</i>	cambreta	Doc. 50

1550	4	<i>barralls de vidre un gran y tres xics dels quatre ni ha hu que no és de la casa</i>	cambra	Doc. 272
1556	2	<i>Barrelets de vidre</i>	cuina	Doc. 278
1566	2	<i>barrals</i>	porxo	Doc. 285
1576	1	<i>barrellet de vidre xich</i>	sala (armari)	Doc. 290
1576	1	<i>barrellet xic de vidre</i>	armari	Doc. 290
1576	3	<i>barrals de vidre guarnits de lata</i>	botiga	Doc. 290
1580	2	<i>barrals de vidre de circha dos cortes y mig cadascú plens de vidre</i>	botiga	Doc. 295
1580	2	<i>barrals de vidre guarnits de tenor de un corter quiscú buyts</i>	cambra (rebot)	Doc. 295
1584	1	<i>barral de vidre</i>	cambra	Doc. 297
1585	1	<i>barral de vidre, buyt</i>	cambra nova	Doc. 298
1591	1	<i>barral de vidre forrat, de tenor de un corter</i>		Doc. 301
1591	2	<i>barrals de vidre guarnits</i>	sala	Doc. 302
1594	2	<i>barrals de vidre</i>	cambra nova	Doc. 304
1608	1	<i>barrelet de vidre ab un poch de aygua de murta</i>	?	Doc. 312
1616	1	<i>barral de vidre</i>		Doc. 317
1628	5	<i>barrals de vidra</i>	rebot	Doc. 319
1632	3	<i>barrals guarnits de vidra de tenor lo hu de mig quarter y los altres de quarter y mitg en los quals hia circa sinch lliures de aygue de boratje</i>	botiga	Doc. 321
1632	2	<i>barrelets petits de vidre sens guarnir</i>	botiga	Doc. 321
1634	1	<i>barralet forrat</i>	estudiet	Doc. 324
1634	2	<i>barrals de vidre, vells</i>	estudiet	Doc. 324
1652	2	<i>barrals</i>	sala	Doc. 329
1658	2	<i>barrals grans de vidre sens forrar</i>	rebotet	Doc. 331
1658	2	<i>barrals de vidre mitjencers sens forrar</i>	rebotet	Doc. 331
1658	1	<i>barral mitjencer de vidre forrat</i>		Doc. 331
1664	1	<i>berral de vidre forrat</i>	menjador	Doc. 335
1664	1	<i>barral forrat de vidre</i>	escriptori	Doc. 336
1665	1	<i>barral de vidre forrat</i>	estudi (armari)	Doc. 337
1679	?	<i>garrafas</i>	despensa	Doc. 340

Les continuïtats amb les peces medievals són evidents tant pel que fa a les dimensions, que en aquest cas anirien des d'un quarter fins a quatre, com pel fet que estiguin recoberts d'elements de protecció, bé de canya, espart o altra matèria.

Les característiques formals en un objecte comú no diferirien de les peces dels segles posteriors, ja que s'han realitzat pràcticament fins al segle XX. La dificultat radica en poder datar algun objecte quan el trobam en alguna col·lecció particular o algun monestir, on és possible que s'hagin conservat barrals de cronologies més antigues.

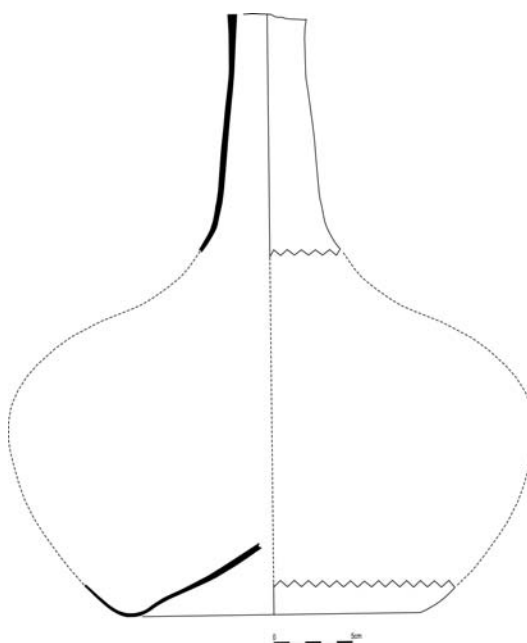


Fig. 126: Barral, cat. núm. 202.

Un jaciment arqueològic mallorquí ens ha facilitat un exemplar d'època moderna:

Definit a partir d'una forma incompleta. Base còncaua, cos de parets convexes, coll cilíndric i llavi pla (fig. 126).¹⁶⁸⁶

Capsa

1502	1	<i>capseta de vidra</i>	celler	Doc. 207
------	---	-------------------------	--------	----------

Un objecte escassament documentat definit per la forma quadrada o rectangular. Dels materials arqueològics treballats, cap fragment ens remet a aquesta forma.

Embut

1597	1	<i>embut de porquetjar de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1659	1	<i>embutet de vidre</i>	credença (sala)	Doc. 332

És un objecte poc freqüent, com passava durant el període medieval, atès

¹⁶⁸⁶ Catàleg, núm. 202.

que el més corrent és trobar-lo en d'altres materials. Òbviament, la cita del 1597 ens situa davant peces realitzades en vidre comú.

Olla

1506	1	<i>olla de vidre ab un poch de conserva velle y rànsia</i>	cambrà dels escuders	Doc. 227
1580	4	<i>olletas de vidre dos xichas y dos grans buydas</i>	cambrà (estrado)	Doc. 295
1608	2	<i>olletes de vidre</i>	?	Doc. 312
1616	2	<i>olletas de vidre</i>		Doc. 317

Poc abundants, però més freqüents que als segles del gòtic. En alguns casos, ateses les referències és probable que només la forma globular pugui diferenciar-les dels pots.

Amb moltes reserves pel que fa a la cronologia volem citar una peça conservada al monestir de les monges jerònimes d'Inca, datant-la a finals del XVII o inicis del XVIII, que podria remetre a aquesta forma (fig. 127).¹⁶⁸⁷ Dues són les raons que ens porten a incloure aquesta peça, la primera d'elles és el color melat del vidre, especialment en aquelles zones on s'acumula més pasta, aspecte que, com ja s'ha indicat, s'ha relacionat amb les produccions catalanes d'aquesta època, tot i que no exclusivament.¹⁶⁸⁸ La segona és la decoració realitzada a motlle aplicada a l'extrem superior de l'objecte, consistent en una retícula de motius geomètrics en relleu, equiparable a la d'una copa de la col·lecció de “la Caixa” datada al segle XVII.¹⁶⁸⁹

Un jaciment arqueològic del segle XVII ens aporta una forma de vidre que, essent molt prudents, consideram com a olla.¹⁶⁹⁰ Si bé les seves característiques formals ens remetent a l'olla, s'ha de tenir en compte la particular vora voltada, que creiem denotativa d'algun ús que ara per ara no

¹⁶⁸⁷ Catàleg núm. 127.

¹⁶⁸⁸ Vegeu algunes peces datades al segle XVIII corresponents al Museu del Cau Ferrat (DOMÈNECH, “La col·lecció de vidre...”, 117 núm. 204-205).

¹⁶⁸⁹ Catàleg núm. 219.

¹⁶⁹⁰ Catàleg núm. 242.



Fig. 127: Olleta o pot, cat. núm. 242.

podem definir.

Pot

1500	1	<i>pot de vidra mitgenser</i>	cuina	Doc. 207
1503	1	<i>pot de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1504	1	<i>pot de vidre</i>	sala (arquibanc)	Doc. 217
1505	?	<i>pots de vidra e que havia conserva de roses</i>	menjador	Doc. 224
1508	1	<i>pot de vidre</i>	cambra (arquibanc)	Doc. 230
1509	1	<i>pot de vidra ab un poch de mel rosade</i>	menjador (arquibanc)	Doc. 232
1514	1	<i>potet de vidre</i>	sala	Doc. 239
1518	6	<i>pots so és sinch petits e hun gran de vidre</i>	rebot	Doc. 246
1522	3	<i>pots</i>		Doc. 249
1527	3	<i>pots de vidra hun gran y dos xichs</i>	pastador	Doc. 251
1529	1	<i>potet de vidre</i>	menjador (armari)	Doc. 257
1550	1	<i>pot de vidra</i>	sala	Doc. 272
1550	2	<i>pots de vidre migensers</i>	cambra	Doc. 272
1559	1	<i>potet de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 281
1566	2	<i>pots</i>	sala (armari)	Doc. 287
1584	3	<i>pots de vidre</i>	cambra (caixa)	Doc. 297
1591	1	<i>pot</i>		Doc. 301

1591	1	<i>potet</i>		Doc. 301
1591	4	<i>potets</i>		Doc. 301
1594	1	<i>pot de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre migenser que sera mig de escursonera confitada</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre ple de sucre rosat</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre que sera mig de confitura de llimons</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	2	<i>pots de vidre ab broc buyts</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1594	1	<i>pot de vidre ab quatre onzes de danells</i>	?	Doc. 304
1594	?	<i>potets</i>	?	Doc. 304
1594	?	<i>potets</i>	cambra (armari)	Doc. 304
1597	2	<i>pots de vidre</i>	cambra (armari)	Doc. 306
1607	2	<i>pots de vidre plens un de saym de botiffarrons lo altre saym bo</i>	estudi	Doc. 311
1616	1	<i>pot</i>		Doc. 317
1616	1	<i>potets de vidre</i>		Doc. 317
1616	2	<i>pots de vidre</i>		Doc. 317
1616	4	<i>pots de vidre</i>		Doc. 317
1658	4	<i>pots de vidre ordinaris</i>	rebostet	Doc. 331
1661	1	<i>pot gran de vidra pla de saïm blanch</i>	rebost	Doc. 333

Els inventaris no aporten gaire informació sobre les característiques formals. Òbviament, es tracta d'una forma que patirà pocs canvis amb el pas del temps en relació a les peces més modernes. En tots els casos es tracta de peces de conserva que no reben cap tipus de tractament sumptuari; a la funció anterior s'hi haurien de sumar d'altres més específiques com contenir elements farmacèutics i de perfumeria.

Els jaciments arqueològics ens aporten diversos fragments que es poden relacionar amb aquest objecte:

A. Pot. Definit a partir d'una forma incompleta. Cos de forma troncocònica invertida, vora oberta i llavi de vora voltada (fig. 128, 1-5). Tot i que s'ha perdut la base, seria de forma còncava. Un dels fragments pertany a l'excavació efectuada a la plaça de la Reina de Palma, amb uns contextos arqueològics que permeten situar el fragment al segle XVI (fig. 128, 5).¹⁶⁹¹ Un

¹⁶⁹¹ Catàleg núm. 164.

altre fragment, molt similar, prové de l'excavació de Sant Alonso, en aquest cas datable al segle XVII (fig. 128, 4).¹⁶⁹²

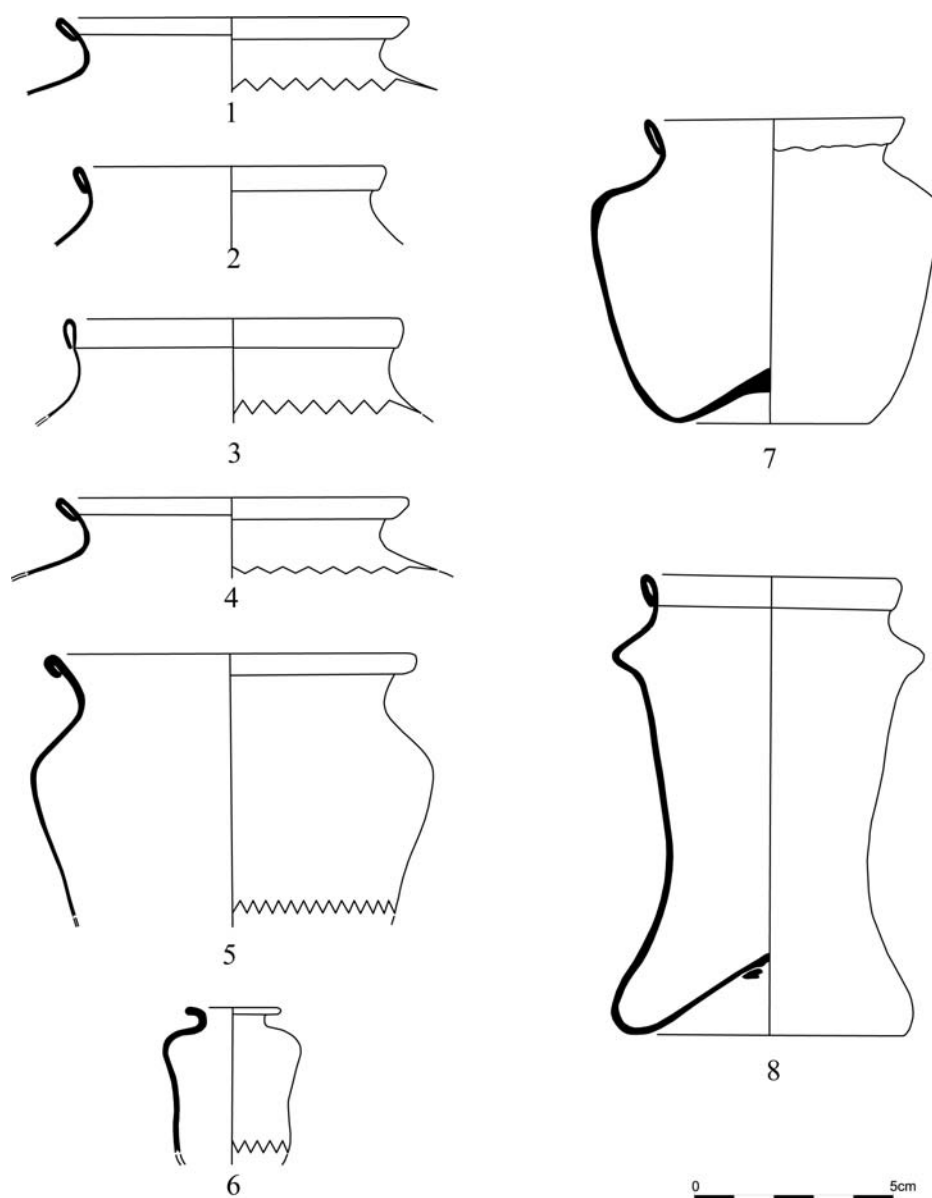


Fig. 128: Pots, núm. 1 (cat. núm. 243); núm. 2 (cat. núm. 163); núm. 3 (cat. núm. 244); núm. 4 ; núm. 5 (cat. núm. 164); núm. 6 (cat. núm. 245); núm. 7 (cat. núm. 242); núm. 8 (cat. núm. 291).

B. Pot. Definit a partir d'una forma completa. Base còncava, cos còncau, vora voltada. Alguns exemplars localitzats al monestir de les monges jerònimes d'Inca podrien pertànyer als segles XVII-XVIII (fig. 128, 8).¹⁶⁹³

¹⁶⁹² Catàleg núm. 244.

¹⁶⁹³ Catàleg núm. 291.

C. Potet. Definit a partir d'una forma incompleta. Cos de parets gairebé cilíndriques, vora oberta. No es conserva la base, però seria cònica (fig. 128, 6). Correspon al jaciment de Sant Alonso 24 ja esmentat i, per tant, situable al segle XVII.¹⁶⁹⁴ El nostre exemplar presenta coincidències amb exemplars localitzats en l'excavació de la casa de Paterna, enquadrable dins el tipus f de Mercedes Mesquida.¹⁶⁹⁵ La principal diferència radica en l'elaboració de la vora, que als exemples valencians, és voltada, i en la datació al XVI d'aquests darrers.

C. Especieria, pràctica mèdica i usos científics.

Orinal

1508	2	<i>orinals ab llurs serpalleres</i>	recambra	Doc. 230
1509	1	<i>orinal ab se sarpalera</i>	menjador	Doc. 232
1513	1	<i>orinal de vidra</i>	cambr major	Doc. 236
1531	1	<i>orinal de vidre ab se serpaera</i>	recambra	Doc. 260
1550	1	<i>orinall de vidre ab serpeyera</i>	cambr	Doc. 272
1597	2	<i>orinals de vidre ab ses xerpalleres, vells</i>	rebot	Doc. 306

La relació d'orinals del segle XVI mostra una relativa continuïtat en relació al segle anterior. Ara per ara, pel segle següent no es computen objectes en la mostra d'inventaris analitzada. Tot i això, les peces existien com ho demostra la iconografia mallorquina, així com la tarifa de preus catalana de l'any 1653 que cita l'orinal “estret o ample, ordinari” i el “doble, estret o ample, de vidre verd”.¹⁶⁹⁶

L'arqueologia, associada a les fonts gràfiques, ens permet relacionar la següent forma:

Definit a partir d'una forma completa. Base cònca, parets rectes

¹⁶⁹⁴ Catàleg núm. 245.

¹⁶⁹⁵ MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 125, 139 lám. 73.

¹⁶⁹⁶ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162; CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167.

convergens, llavi semicircular (fig. 129).¹⁶⁹⁷ L'exemplar, de vidre incolor, prové de l'excavació d'un pou negre de Can Muntanyans (Palma) datable, amb reserves, al segle XVII.¹⁶⁹⁸ La identificació forma-funció la devem a diverses fonts gràfiques mallorquines, principalment, al retaule de Sant Cosme i Sant Damià del convent de Sant Francesc a Palma, pintat durant la segona meitat del XVII (fig. 130).

La forma d'aquest objecte difereix notablement de les piriformes contrastades per a l'època medieval, que no ha aparegut en cap dels jaciments del segle XVI, encara que se'n pot apreciar una representació maldestre al retaule de l'església de Sant Bartomeu de Montuïri (Mallorca).

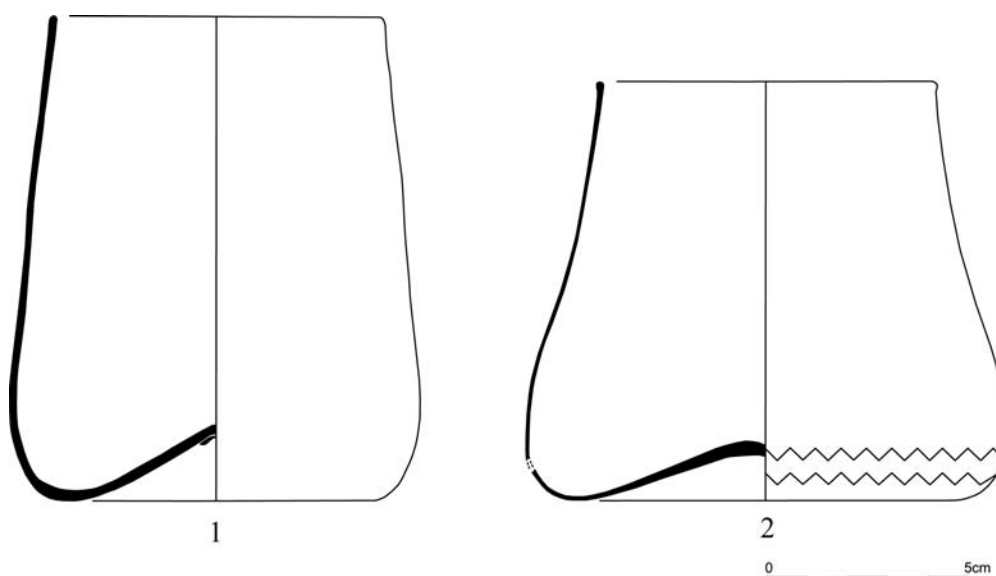


Fig. 129: Orinal, núm. 1 (ca.t núm. 236); núm. 2 (cat. núm. 235).

Entre els materials arqueològics de l'excavació de Mataró s'identificà una peça com un orinal, que no hem pogut contrastar amb els elements mallorquins.¹⁶⁹⁹ Tampoc els suposats orinals identificats per Mercedes Mesquida a Paterna.¹⁷⁰⁰

¹⁶⁹⁷ Catàleg núm. 236.

¹⁶⁹⁸ Catàleg núm. 235.

¹⁶⁹⁹ CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 187, 189 lám. 10 núm. 1, 199 foto núm. 19.

¹⁷⁰⁰ MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 126, 139 lám. 73.



Fig. 130: Retaule dels *Sants Metges*, final del segle XVII, convent de Sant Francesc, Palma.

Pipa

1502	1	<i>pipa de vidra</i>	celler	Doc. 207
1503	3	<i>pipes de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1528	1	<i>pipa de vidre</i>	sala	Doc. 253

Les cites documentals no ens aporten cap tipus d'informació sobre els aspectes formals de la pipa. En aquest cas, pel que fa a la cronologia, sí que es planteja la possibilitat que es tracti de la pipa per a fumar tabac, tot i que els pocs exemplars conservats fets amb vidre es daten al segle XVIII.¹⁷⁰¹

Es pot associar amb l'objecte medicinal una peça conservada en una

¹⁷⁰¹ Com per exemple la del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona decorada amb fils de lacticini i cresteries (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 111) o la de la col·lecció Macaya, catalogada en aquell moment com a obra holandesa (GUDIOL; ARTÍÑANO, *Vidre. Resum...*, 262 núm 274). Al Museu del Monestir de Lluc, pertanyent a la col·lecció Mulet, s'hi conserva un exemplar fet amb vidre incolor, similar a un altre de melat o lleonat conservat en un casal particular de Palma; ambdues peces són de la mateixa cronologia que les anteriors.

col·lecció particular de Palma (fig. 131).¹⁷⁰² Es tracta d'un recipient de base gairebé plana, parets convexes i vora oberta, caracteritzat per la presència d'un



Fig. 131: Pipa, cat. núm. 237, col·lecció particular, Palma.

canó de vidre que sortint de la base interior de la peça, es corba cap a la vora, acabant a la mateixa altura que la base amb una embocadura. Un element que permet succionar el líquid contingut al seu interior. Tot i tractar-se d'un peça diguem que d'ús medicinal, l'objecte compta amb diverses aplicacions ornamentals. En primer lloc, les costelles verticals aconseguides mitjançant el bufat a l'interior d'un motlle estriat i, en segon, les dues nanses de color blau, freqüents en molts d'objectes del segle XVII.

Ulleres

1563 48 *uyeres de vidre*

capseta llarga

Doc. 282

¹⁷⁰² Catàleg, núm. 237.

1588	13	<i>ulleres</i>	casa (capsa)	Doc. 300
1588	30	<i>quinse parells de ulleres</i>	casa (capsa)	Doc. 300
1616	2	<i>stoix ab dos ulleras</i>		Doc. 317

La presència de les ulleres de vidre als inventaris és escassa. Encara que és evident, si ens atenem als exemples de 1563 i 1588, corresponents a botiguers de la ciutat d'Alcúdia, que en tenia en quantitat suficient pel consum dels seus clients.

Relotge

1616	3	<i>relotxes de arena</i>		Doc. 317
1616	1	<i>relotget de arena guarnit de vori</i>		Doc. 317

És curiós que siguin tan pocs els exemplars documentats, aspecte que relacionam més amb el seu escàs valor i el desinterès dels familiars o dels notaris que realitzaren els inventaris.

Es tracta d'un objecte freqüent als palaus ciutadans i als monestirs, en especial. La dificultat principal radica en la datació cronològica i la manca d'estudis. Es feien amb dues ampolletes idèntiques, unides per la meitat amb algun teixit o cuir, recobert de corda.

Ventosa

1514	2	<i>ventoses (...) de vidre</i>	sala	Doc. 239
1576	1	<i>ventosa de vidre</i>	sala (armari)	Doc. 290

Estri mèdic “de forma acampanada, estret de boca i ample de ventre, que, després de posar-hi dintre estopa encesa, s'aplica a una part del cos per produir-hi una succió i la corresponent irritació local derivativa”.¹⁷⁰³ La peça ja es documenta en època medieval, però no als inventaris mallorquins que hem analitzat.¹⁷⁰⁴ La taxa de preus catalana de l'any 1653 fixa dues mides: gran i

¹⁷⁰³ *DCVB*, vol. 10, 717-718.

¹⁷⁰⁴ “Item III ventoses de vidra, doc. a. 1437” (*DCVB*, vol. 10, 717-718).

petita.¹⁷⁰⁵ Val a dir que es tracta d'una forma especialitzada que per força hauria de patir pocs canvis amb el pas del temps. Un exemplar del segle XVI es recuperà en una excavació realitzada a Estrasburg, amb el qual lògicament, atès l'ús especialitzat, ha de presentar connexions.¹⁷⁰⁶

D. Il·luminació.

Canelobre

1580	2	<i>canalobrets de vidre blanch deurats</i>	cambra (capelleta)	Doc. 295
------	---	--	--------------------	----------

És l'únic exemplar que s'ha registrat en la mostra d'inventaris analitzats, tot i que cal tenir en compte que segons Josep Gudiol figura en abundància als inventaris catalans del segle XVI.¹⁷⁰⁷ Pel que fa als materials arqueològics estudiats no hem pogut relacionar cap element. Com a referent, tendríem un fragment publicat per Mercedes Mesquida, concretament una cassoleta del segle XVI i una del XVII, en aquest darrer cas decorat amb costelles en relleu.¹⁷⁰⁸

Fanal

1600	1	<i>fanal de vidre</i>	cambra	Doc. 307
1600	1	<i>fanal de vidre</i>	estudi	Doc. 307
1628	1	<i>fanal de vidra</i>	rebost	Doc. 319
1659	1	<i>fanal de vidre ab se xarpehera de canya</i>	rebost	Doc. 332

Els fanals es caracteritzen pel bastiment metàl·lic per aguantar una o més cares de vidre, que permeten el pas de la llum, així com resguardar la flama del

¹⁷⁰⁵ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162.

¹⁷⁰⁶ D.A., *À travers le verre...*, 335 cat. 379.

¹⁷⁰⁷ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 49.

¹⁷⁰⁸ MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 126, 141 lám. 75.

vent o la pluja.¹⁷⁰⁹ És impossible relacionar cap fragment arqueològic amb aquest objecte.

Llàntia, llantió

1500	1	<i>làntia de vidra gran ab se corda e cadene de lautó</i>	sala (arquibanc)	Doc. 207
1500	1	<i>làntia de vidra ab se corda e cadena</i>	?	Doc. 207
1502	1	<i>làntia de vidre</i>	rebot	Doc. 213
1507	1	<i>lanta de vidra sens cadena</i>	cambrà	Doc. 229
1511	1	<i>cadena de lautó ab una làntia de vidre</i>	menjador	Doc. 235
1514	1	<i>làntia de vidre ab se cadena de leutó</i>	sala	Doc. 239
1515	4	<i>lantes de vidre</i>	casa de les varques	Doc. 242
1527	1	<i>làntia de vidra rompuda</i>	pastador	Doc. 251
1528	1	<i>làntia</i>	cambrà	Doc. 253
1530	1	<i>làntia de vidre ab se cadena</i>	menjador	Doc. 258
1530	1	<i>làntia de vidre gran</i>	rebot del menjador	Doc. 258
1531	1	<i>làntia de vidre ab se cadena de leutó y corda de cànyom</i>	sala (arquibanc)	Doc. 260
1536	3	<i>lantis de vidre ab una cadenete</i>	cambrà de volta (armari)	Doc. 264
1536	2	<i>lànties de vidre ab ses cadenetes</i>	capella	Doc. 264
1543	1	<i>làntia flemencha de leutó ab se làntie de vidre dintra y cadena de leutó</i>	sala	Doc. 270
1550	1	<i>làntia de vidre ab ansetes</i>	cambrà	Doc. 272
1553	3	<i>lànties de vidre ab hune basine de leutó</i>	menjador	Doc. 274
1556	1	<i>lantie de vidre ab se cadeneta</i>	menjador (armari)	Doc. 278
1564	1	<i>làntia de vidra de sala, gran</i>	botiga de l'oli	Doc. 57
1566	1	<i>Bassine de leuto qui serveix per tanir le lantia ab les cadenetes y lantie de vidre corde</i>	entrada	Doc. 286
1576	1	<i>làntia y lantó de vidre ab una cadena de leutó y corda ab son matxo</i>	sala	Doc. 290
1576	1	<i>làntia de vidre ab sa cadeneta y un ou destur</i>	capella	Doc. 292
1578	1	<i>làntia de vidre</i>	església	Doc. 296
1578	1	<i>besine de leuto pintade ab ses cadenetes de lautó ab un ou de stur trencat ab se lantia de vidre</i>	església	Doc. 296
1581	1	<i>lantia de vidre ab se cadeneta</i>	entrada	Doc. 296
1597	1	<i>llàntia de vidre</i>	sala	Doc. 306

1709 DCVB, vol. 5, 730.

1600	1	<i>llàntia de vidre ab ses cadenes</i>	capella	Doc. 307
1616	1	<i>llantoner de llautó ab un llantó de vidre y corda</i>		Doc. 317
1630	1	<i>llàntia de vidre ab sa cadeneta</i>		Doc. 320
1652	2	<i>llantietes de vidre</i>	sala	Doc. 329
1664	1	<i>llàntia de llautó ab clara de vidre</i>	capella	Doc. 336

És freqüent que en la configuració de les llànties de l'època moderna s'hi incorporin bacines o plats de llautó, com és el cas dels exemplars dels anys 1543, 1566 i 1578.

Cal destacar els dos que incorporen en l'estructura de la llàntia un ou d'estruç. A finals del segle XIX, així ho indicava Bartomeu Ferrà, encara es conservaven algunes làmpades penjades que tenien “un huevo blanco ensartado en la parte superior”.¹⁷¹⁰ El 1968, Gabriel Llompart, ja no n'aconseguí localitzar cap a les esglésies de l'illa. L'explicació que li donà el situa en la simbologia pasqual, puix que ja des de l'edat mitjana l'ou era un símbol de la resurrecció de Jesucrist, que per altra banda en el bestiari medieval fins i tot es podia identificar amb l'esmentat ocell. Llompart cita diversos exemples del seu ús a l'interior d'esglésies, entre els quals cal remarcar la coincidència amb l'inventari de la casa on nasqué Sant Vicenç Ferrer a València, aixecat el 1573, en la que hi havia dues làmpades de vidre amb l'ou penjat al damunt. A part d'altres exemples francesos i peninsulars d'època medieval, val la pena indicar que a l'església del Sant Sepulcre de Jerusalem durant el segle XVII hi penjaven diversos ous.¹⁷¹¹

Els materials arqueològics recuperats a Mallorca ens situen els següents subtipus:

A. Definit a partir d'una forma incompleta. Base còncaua, parets rectes divergents (fig. 132, 1-2). Manca la vora, tot i que un fragment, amb una lleugera ala s'hi podria assimilar. La forma no difereix dels gots o tassons, diferenciant-se per un apèndix de vidre suposadament cilíndric situat a l'interior

¹⁷¹⁰ Gabriel LLOMPART, “Cabos sueltos de folklore religioso mallorquín”, *RDTP*, 24, 1968, 45; Bartolomé FERRÀ, “Arte litúrgico cristiano”, *Mallorca*, 1, 1899, 177.

¹⁷¹¹ LLOMPART, “Cabos sueltos de folklore...”, 47-48.

de la base, que serviria de cassoleta per a mantenir una metxa centrada surant en el líquid.¹⁷¹² Els dos exemplars localitzats corresponen al segle XVII.¹⁷¹³

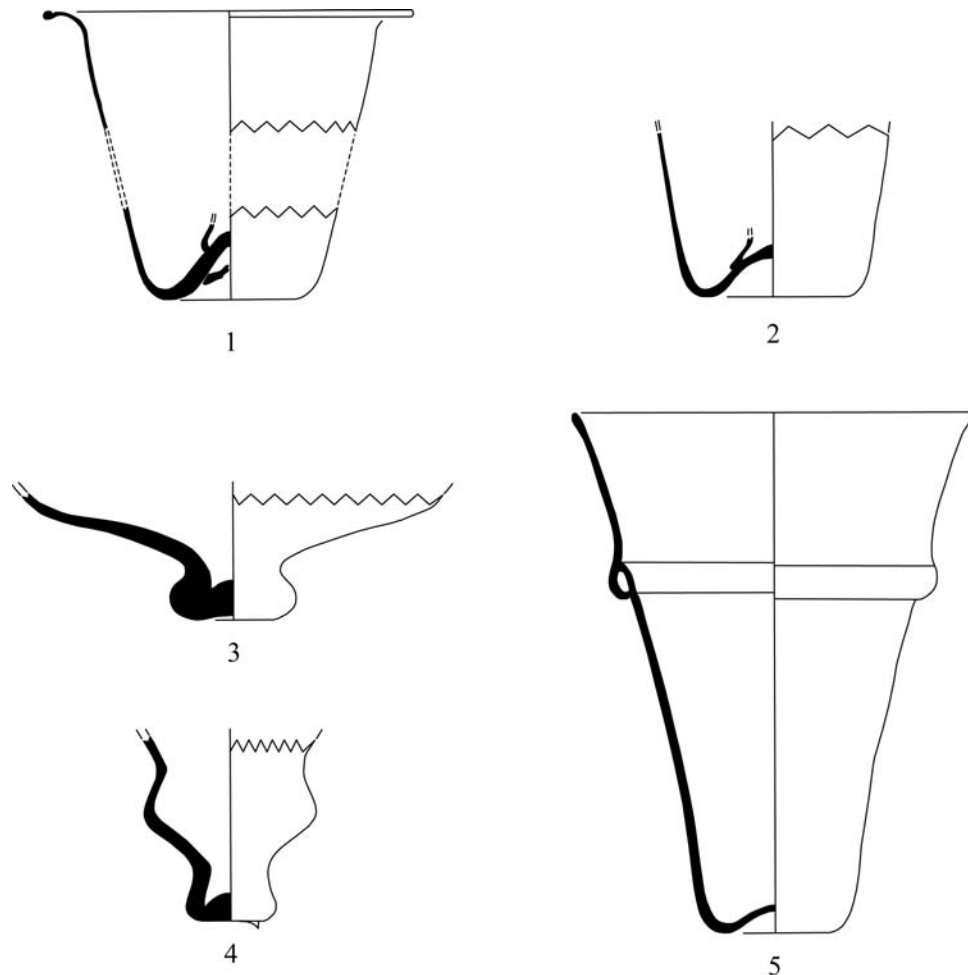


Fig. 132: Llàntia, llantions, núm. 1 (cat. núm. 232); núm. 2 (cat. núm. 231); núm. 3 (cat. núm. 233); núm. 4 (cat. núm. 289); núm. 5 (cat. núm. 290).

B. Definit per una forma incompleta. Base constituïda per un botó cilíndric, amb arrencament de parets de forma convexa (fig. 132, 3-4).¹⁷¹⁴ Semblen la base de llànties en forma de campana, presentant nombroses similituds amb les tres localitzades a l'església de Santa Eulàlia d'Encamp a

1712 A la cel·la prioral de la Cartoixa de Valldemossa hi ha un exemplar de vidre verd obscur, que datam al segle XVIII avançat, amb el canó de vidre sencer al centre que arriba pràcticament a l'altura de la vora.

1713 Catàleg núm. 232, 233.

1714 Catàleg núm. 234, 289.

Andorra datades amb moltes reserves al XVII. Les peces duen tres ansetes per a aguantar-les penjades del sòtil.¹⁷¹⁵ Creiem que és una forma que es manté al llarg del temps, atès que el botó i la forma de campana han esdevingut característiques de la forma de llàntia popular mallorquina.

C. Definit per una forma completa. Base cònica, de parets rectes divergents, caracteritzada per l'anell situat a l'extrem superior de la peça, que serveix per a aguantar la llàntia amb l'anella de metall (fig. 132, 5). Mercedes Mesquida situa al segle XVI l'aparició d'aquest tipus de llàntia que en els casos conservats s'acostuma a datar al segle XVIII.¹⁷¹⁶ Els colors amb que s'han relacionat són el blau clar o el verd clar.¹⁷¹⁷ Tal vegada una dada que també permet endarrerir l'aparició d'aquest model la tendríem en el llistat de preus català de l'any 1653 que cita una “llàntia de cercol”, juntament amb una “llàntia llisa”.¹⁷¹⁸ Entre les peces d'una col·lecció particular a Lluçmajor (Mallorca) es conserva una d'aquestes peces (fig. 132), que datam al segle XVIII, constitueix l'exemple visual d'aquesta forma documentada a València ja al segle XVI.¹⁷¹⁹

Finalment, volem remarcar que no hem pogut catalogar cap element arqueològic ni peça conservada en col·lecció mallorquina amb els llantions esmaltats presents a la tipologia de Josep Gudiol (fig. 100) i Justina Rodríguez.¹⁷²⁰ Aquests es caracteritzen pel dipòsit cilíndric, que pot assolir altures diferents, l'ampla ala i el gruix de les parets que segons aquesta autora es deu a una adaptació morfotècnica per a aguantar la temperatura de la flama.

1715 En relació a la cronologia, s'especula si es tractaria de peces d'època medieval que havien subsistit a l'església, ateses les nombroses representacions a la pintura gòtica catalana.

1716 Un exemplar datat en aquesta cronologia el trobam al Museu Diocesà de Solsona (I. DOMÈNECH; J. BERNADES, “Vidre”, a D.A., *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg. Segles XVI-XX* vol. 2, Solsona, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, 2004, 167 núm. 158).

1717 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

1718 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 162. El llistat publicat per Josep A. Cerdà a més a més a part de la “llàntia llisa o amb cercol”, situa la “llàntia gran” i la “llàntia de les més grosses” (CERDÀ, “El conjunt de vidre mataroní...”, 167).

1719 Catàleg núm. 290.

1720 GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 83 fig. 31, 106 fig. 39; RODRÍGUEZ, “Los vidrios esmaltados catalanes...”,



Fig. 133: Llàntia, cat. núm. 290.

Llumenera

1594	1	<i>branca de salamo ab una llumenera de vidre que esta aficada a la paret</i>	sala	Doc. 304
1630	1	<i>canalobre de llautó ab una llumera de vidre</i>		Doc. 320

La llumenera és un “llum d’oli que consisteix en un receptacle de metall, generalment de llautó, amb un o alguns brocs per als blens, sostingut tot amb un peu ample i acabat per dalt amb una ansa o agafador”.¹⁷²¹ Ocasionalment, podia comptar amb un element de vidre, com el localitzat en l’excavació d’una casa a Paterna, consistent en una cassoleta amb una ala ampla, destinada a

¹⁷²¹ *DCVB*, vol. 7, 79.

recollir la caiguda de gotes de cera o a contenir l'oli.¹⁷²² Les referències textuais pel que fa a Mallorca són escasses, però s'ha de tenir present que és una de les formes citades en la tarifa catalana de l'any 1655 i, per tant, podria tenir més presència.¹⁷²³

E. Ús litúrgic

Canadella

1535	2	<i>canadelles de vidra</i>	capella	Doc. 262
1580	2	<i>canadellas de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 295
1588	1	<i>canadella de vidre</i>	capella	Doc. 299
1597	1	<i>canadella de vidre</i>	sacristia	Doc. 306
1597	2	<i>canadelles de vidre</i>	sacristia (arquibanc, en un plat blau de Pisa)	Doc. 306
1600	2	<i>camadelles de vidre</i>	capella	Doc. 307
1608	1	<i>ampolleta o cadanelleta de vidre ab un poch de balsam</i>	capseta	Doc. 312
1628	?	<i>canadelles</i>	cambrà (armari)	Doc. 319
1651	2	<i>canadellos de vidra ab un platet</i>	capella	Doc. 327

La informació documental és força pobra. Tampoc els jaciments arqueològics ens aporten gaire exemplars:

A. Definit per una forma incompleta. Base suposadament còncaua, cos de parets convexes, coll cilíndric i llavi recte (fig. 135, 1). Presenta nansa. Alguns fragments localitzats a l'interior del pou 8 de l'excavació de Santa Catalina de Sena (Palma), permeten situar aquest tipus ja al segle XVII.¹⁷²⁴

Val a dir que és una forma freqüent entre els materials de les sacristies, que s'acostuma a datar habitualment al segle XVIII o XIX; a partir d'ara es podrà contemplar en alguns exemplars una datació més antiga.

1722 MESQUIDA, *Paterna en el renacimiento...*, 124, 132 lám. 66.

1723 CERDÀ, "El conjunt de vidre mataroní...", 167.

1724 Catàleg núm. 207.



Fig. 134: Canadella, cat. núm. 206.

B. Definit a partir d'una forma completa. Base còncava, parets convexes, coll cilíndric. Presenta nansa i broc. Es tracta d'un tipus que ja s'havia definit a finals del segle XV, el trobam entre els béns de diverses col·leccions particulars, on podria exercir la funció de setrill. L'objecte es caracteritza per la nansa de color blau, per aquesta raó creiem que es pot datar al segle XVII, encara que amb reserves (fig. 133; 135, 2).¹⁷²⁵

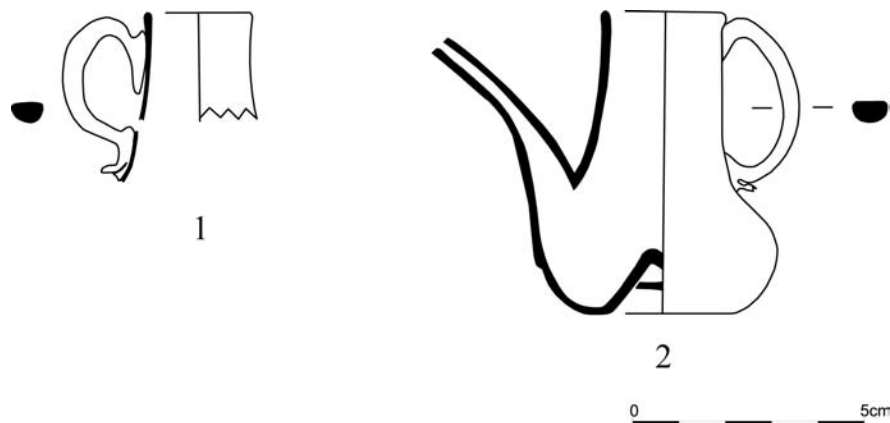


Fig. 135: Canadella, núm.: 1 (cat. nújm. 207); núm. 2 (cat. núm. 206)

Floreta

1597 2 *floretes de vidre, usades*

sacristia (arquibanc) Doc. 306

Un objecte estrany que remet a la forma d'una flor. La seva funció ens és

1725 Catàleg núm. 206.

desconeguda al estar relacionat amb la sacristia, a més a més segons l'inventari estaven usades. En un principi semblaria més un objecte d'ornamentació personal o d'aplicació a la indumentària.

Imatge de Jesucrist

1594	2 o 3	<i>Christus de vidre xichs</i>	sala (capsa)	Doc. 304
------	-------	--------------------------------	--------------	----------

Es tractaria d'una peça vinculada a un rosari o penitència o a algun tipus d'ornament personal. Evidentment es tractaria d'un objecte fet amb la tècnica del vidre a la llum.

Penitència, rosari

1509	1	<i>penitència crestelí de vidre ab grans de coral</i>	església	Doc. 234
1543	1	<i>penitensiera de vidra ab sos senyalls blaus de dita senyora (...)</i>	cambrà	Doc. 270
1543	1	<i>penitència de vidres esmeltats de dita senyora</i>	cambrà	Doc. 270
1549	1	<i>penitentia de vidre de roseta</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre castrali</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre roseta</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre blau</i>	?	Doc. 271
1549	1	<i>penitentia de vidre blanch</i>	?	Doc. 271
1639	1	<i>rosari de grans leonats</i>	casa	Doc. 325
1655	1	<i>rosari de vidre ab patenes de lleutó</i>	cambrà	Doc. 330

De manera semblant al que passava amb la penitència d'època medieval, s'evidencia també la varietat de colors emprats per la vidrieria. El vidre de roseta documentat el 1549 és una tècnica d'origen venecià, que apareix al darrer terç del segle XV, caracteritzada per generar una decoració que recorda les flors. El dubte recau, segons l'anotació de l'inventari, en si es tractaria d'un descuit no marcar-ne la procedència; sembla prematur poder associar-ho a una producció local à *la façon de Venise*. De totes maneres exemplars catalans, sense cap referència de procedència, apunten vers aquesta idea.¹⁷²⁶

1726 ««Un jarro de vidre ab son cobertor dit obra de roseta» (1545)» (GUDIOL, *Els vidres*

Del 1639 és la cita més antiga al vidre lleonat,¹⁷²⁷ un tipus de pasta caracteritzada pel seu color groc rogenc. És obvi que noves recerques documentals poden fer endarrerir gairebé un segle l'aparició d'aquesta tonalitat, car a Catalunya s'empra ja al final del segle XV.¹⁷²⁸ Una modalitat que s'ha mantingut en la producció contemporània i fins i tot l'ha caracteritzat.¹⁷²⁹

Les denes dels rosaris a finals del segle XVII i durant el XVIII adopten la forma de barrilet acanalat, segons els exemples conservats que han estat estudiats per Elvira González.¹⁷³⁰ En aquest cas, no s'especifica si han estat realitzades amb vidre.

Piqueta

1505	1	<i>piqueta de tenir aygua beneyda de vidra</i>	cambrà major (arquistanc)	Doc. 224
1664	1	<i>piqueta de vidra</i>	menjador (armari)	Doc. 317

Per extensió de la pica d'aigua beneïda de les esglésies destinada a l'aigua, apareixen en data indeterminada recipients portàtils o destinats a estar penjats a les parets a l'interior de cases particulars o a les cel·les dels espais monàstics.¹⁷³¹ Desconeixem quina és la forma que adopten les piquetes als segles XVI-XVII, atès que els exemplars catalans més antics es daten al segle XVIII de forma genèrica, caracteritzant-se molt d'ells per la cresteria de vidre i les aplicacions de fils de lacticini.¹⁷³²

catalans..., 51).

1727 Aquesta terme per a referir-se a d'altres objectes es documenta ja al segle XV, com és el cas de “tres peces de vellut lleonat” (1436) (*DCVB*, vol. 6, 953).

1728 “«III almorraxes de vidre II pintades I blava I leonada» (1580)”. Una altra referència és del 1520: “«Una servidora de vidre leonada»” (*GUDIOL, Els vidres catalans...*, 42, 50).

1729 El receptari del segle XIX, al qual ja hem esmentat en d'altres ocasions, transcriu una fórmula d'aquest vidre (Apèndix, doc. 101).

1730 GONZÁLEZ; RIERA, *La joieria...*, 89.

1731 *DCVB*, vol. 8, 552.

1732 DOMÈNECH, “La col·lecció de vidre...”, 116 núm. 202.

F. Objectes d'ornamentació personal.

Arbosseta

1563	12	<i>sis parells de arbossetes de vidre negre</i>		Doc. 282
------	----	---	--	----------

Identificam la cita amb algun tipus d'element ornamental destinat a la indumentària. Podria tractar-se perfectament de botons, entre d'altres aspectes per comptar-se en parells. El més interessant és la descripció realitzada pel notari que remet al fruit de l'arboç; un motiu realitzat a motlle, difós per les vidrieries venecianes i assimilat per les manufactures *à la façon de Venise*, que alguns historiadors denominen roseta.¹⁷³³ Que es tracti de sis parells podria indicar que es tractava de botons.

Botons

1576		<i>grossa de botons de vidre asmaltats y deurats</i>	botiga	Doc. 290
------	--	--	--------	----------

Encara que escassos segons els inventaris, els botons de vidre són freqüents. En aquest cas es tractaria de peces sumptuàries al comptar amb decoració esmaltada i amb daurats.

Pedra

1502	?	<i>algunes pedres de vidre</i>	cambra (capseta d'ivori)	Doc. 210
1529	36	<i>pedras de vidre de diversos colors</i>	calaix (capsa)	Doc. 256
1529	5	<i>une corona de argent de nostra Sra. y une del Jesús del altar de Sanct Barthomeu ab sinch pedras de vidre engastades, de diversos colors</i>	sacristia	Doc. 256

Com ja s'ha indicat, un dels usos corrents del vidre ha estat esdevenir un substitut de les pedres precioses, tant en la joieria com en l'orfebreria. De tots els exemples, el més paradigmàtic és l'ús que se'n fa a les corones de l'església

¹⁷³³ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 87.

de Santa Creu de Palma.

G. Altres

Almorratxa

1503	2	<i>maratxes de vidre</i>	botiga	Doc. 216
1522	1	<i>maratxa de vidre blau</i>		Doc. 249
1527	?	<i>marratxes de vidra penjades a la paret ensemps</i>	estudi	Doc. 251

A tenor de la mostra d'inventaris treballada es tracta d'una forma poc representada. En canvi, segons Josep Gudiol és un objecte molt freqüent als inventaris catalans.¹⁷³⁴ Les peces més antigues conservades es daten als segles XVI-XVII, sense més precisions, caracteritzant-se pels brocs i les cresteries.¹⁷³⁵ Pel que fa als materials arqueològics, cap dels recuperats fins al moment es pot relacionar amb aquesta forma.

Copinya

1655	1	<i>cupiña de vidre ab unas figugetas pintadas</i>	cambrà	Doc. 330
------	---	---	--------	----------

Sens dubte una peça inusual, caracteritzada per la decoració pintada. L'objecte tendria una funció diferent a les peces que coneixem, algunes dels obradors venecians i catalans, emprades per a contenir líquids o fer llum. Per aquesta raó l'hem situat entre els objectes diversos.

Mirall

1576	1	<i>miral de vidre ab un guarniment ab un peu de noguer</i>	porxo (cambrà)	Doc. 290
------	---	--	----------------	----------

¹⁷³⁴ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 49.

¹⁷³⁵ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, làm. 68, 69. La gran majoria datades al segle XVIII o inicis del XIX: DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 110 núm. 187, 119 núm. 209.

1588	1	<i>mirall gran, de cristall</i>	casa	Doc. 300
1607	1	<i>mirall cristalli</i>	sacrestieta	Doc. 311
1639	1	<i>mirall de vidre romput</i>	casa	Doc. 325
1664	1	<i>mirall petit de vidre</i>	estudi	Doc. 335

Encara que no s'indiqui en cap cas la seva procedència, els obradors locals no controlaven la tècnica per a poder fer aquestes obres. A partir del segle XVI és Venècia la gran dominadora en el mercat de miralls europeus, només substituïda per les innovacions franceses del darrer terç del segle XVII.

Gorra

1520	1	<i>gorre de vidra</i>	menjador	Doc. 248
------	---	-----------------------	----------	----------

El terme gorra per a referir-se a la peça de tela o altre material per a cobrir el cap es documenta ja a 1515, essent freqüent l'ús en aquesta centúria, si bé es pot remuntar al primer terç del segle XV.¹⁷³⁶ És un objecte del qual no ens consta cap fragment que se li pugui assimilar, procedent d'algun dels jaciments arqueològics estudiats.

La cita ens remet a una peça de producció catalana publicada per Josep Gudiol, pertanyent aleshores a la col·lecció de Ricard Capmany de Barcelona.¹⁷³⁷ Es tracta d'un objecte que exemplifica l'esmentat virtuosisme dels mestres vidriers catalans del segle XVI, presentant una decoració de cordons de lacticini i caboixons aplicats.

Pom

1500	1	<i>pom de vidra de studi penjat sobre la taula</i>	estudi	Doc. 207
1505	1	<i>pom vidra</i>	estudi	Doc. 224
1509	1	<i>polm de vidre ab figures dins</i>	cambrà (paneret de verducs)	Doc. 232
1513	1	<i>pom de vidra penjat sobre lo taulell de dit studi</i>	estudi	Doc. 236

¹⁷³⁶ DCVB, vol. 6, 344; COROMINES, *Diccionari etimològic...*, vol. 4, 573-574.

¹⁷³⁷ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, fig. 31.

1514	1	<i>pom de vidre que penjave sobre lo taulell</i>	estudi	Doc. 239
1518	1	<i>pom de vidre</i>	estudi	Doc. 246
1535	1	<i>pom de vidre gran redó dins lo qual és la Nativitat y la Adoratió dels Reys</i>	cambrà	Doc. 262
1580	2	<i>poms de vidre ab un poch de oli de tres florins</i>	cambrà (armari)	Doc. 295
1628	1	<i>pom de altar de vidre</i>	cambrà (armari)	Doc. 319

Amb el terme pom es recullen diversos objectes de vidre caracteritzats per la seva forma esfèrica o rodona. En la majoria dels casos interpretam que es tracta de peces de reduïdes dimensions, que fins i tot podrien imitar la forma d'algun fruit carnós.¹⁷³⁸

Una de les peces seria el “vas de vidre, petit i de forma rodonenca, que serveix per a tenir unguents o aigües oloroses”, com el documentat l'any 1580. Una forma i un ús que ja consten a València a final del segle XV, tot i que els inventaris analitzats pel cas mallorquí no l'han recollit.¹⁷³⁹ A Catalunya se'n cita un exemplar el 1666 donat pels Consellers de Barcelona a la capella de la Mare de Déu de l'Esperança, en concret “un pomet de vidre ple de aigua almesclada”.¹⁷⁴⁰ Un altre exemple el tenim en l'encàrrec per a la cort de Madrid realitzat l'any 1626 al vidrier mataroní Pere Roig (II), havien d'estar decorats amb mig cordó; el color de la peça havia de ser verd o cristal·lí.¹⁷⁴¹

La majoria d'ítems concerneixen a elements ornamentals de forma esfèrica que es penjaven sobre les taules als estudis de les cases, com a mínim al llarg del segle XVI. Uns altres dos exemples presenten figuració al seu interior; en un dels dos, consistia en la representació de la Nativitat, s'entén que a l'anvers, i l'Adoració dels Reis Mags, al revers. Si bé no s'especifica, interpretam que consistiria en una decoració pintada al fred o esmaltada, atesa la complexitat en relació a les figures que comporten els dos temes.

¹⁷³⁸ *DCVB*, vol. 8, 728.

¹⁷³⁹ Així l'any 1486 s'esmenten “quatre poms de vidre per a metre lo dit oli” (*DCVB*, vol. 8, 728).

¹⁷⁴⁰ GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 57.

¹⁷⁴¹ La interpretació es fa des de l'obra de Covarrubias: “Pomos de vidrio, unos vasos redondos donde se echan aguas de olor y los y los otros tomaron el nombre de la manzana” (GIMÉNEZ, “Els Roig...”, 185-187; S. COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, 1989 (1611), 876).

Tal vegada podria relacionar-se amb determinades peces d'estil venecià datades a mitjans o segona meitat del segle XVI, caracteritzades per tenir a l'interior d'una peça, un bulb o element en forma de bolla, que en alguns casos concrets pot tenir decoració esmaltada.¹⁷⁴²

¹⁷⁴² PAGE, “Venetian Glass in Austria...”, 49 fig. 18; NEWMAN, *An Illustrated Dictionary...*, 326.

5.3.3. El material vitri per a la construcció

En relació al vidre pla i al vitrall s'han de tenir en compte dos aspectes que són determinants durant el període que analitzam. En primer lloc s'ha de considerar que el segle XVI marca un punt d'inflexió en l'elaboració del vitrall, constatant-se clarament un descens en la producció. El principal focus productor a nivell europeu serà la zona dels Països Baixos, des d'on es desplaçaren artistes cap a la península ibèrica, que convisqueren amb tallers locals al llarg del segle XVI. Tot i que no desapareix mai del tot, els especialistes escassegen, entre d'altres aspectes degut a què l'espai pel qual estava destinat el vitrall ha desaparegut a favor de la lluminositat diàfana renaixentista. Realment durant el XVII, encara que no desapareix mai del tot, els esforços es destinen a reparar i conservar el que s'havia fet.

Un segon aspecte a considerar és en relació a la tècnica de realitzar el vidre pla. En aquest període es dona una difusió més gran del vidre pla per a tancar obertures als palaus ciutadans construïts en aquest període o a les reformes realitzades a edificis medievals. Cal suposar, tot i que no ho podem demostrar, que es realitzava vidre pla als tallers locals. De fet, entre els materials del forn de vidre de Sa Gerreria es troba gran quantitat de vidre pla, que no hem incorporat a l'apèndix. És obvi que la tècnica d'elaboració de vidre colat inventada cap a 1688 pel vidrier francès Bernardo Perrotto, d'origen italià,¹⁷⁴³ no s'introduí, ja que no es difongué la tècnica fins al primer terç del segle XVIII. Es tracta d'un procés que a Espanya només està vinculat a la Fàbrica de Cristalls de la Granja, pràcticament des de la seva fundació l'any 1728.¹⁷⁴⁴

La Catedral de Mallorca és l'edifici paradigmàtic de l'illa que recull les actuacions més importants, així com la recepció de les novetats estilístiques

¹⁷⁴³ BARRELET, *La verrerie en France...*

¹⁷⁴⁴ PASTOR, *La Real fábrica de cristales...*

amb més facilitat. Les dades que disposam per a l'època moderna són més aviat escasses, ja que la conclusió de les obres i les reformes menors pràcticament no han estat treballades; basta comparar-ho amb el major nombre d'aportacions corresponents a les intervencions de reforma durant el segle XIX i començament del XX.

La rosassa major de l'absis de la nau central rebrà diferents intervencions com a conseqüència de factors diversos.¹⁷⁴⁵ El 1566 Sebastià Dangles, vidrier, refeia la seva decoració.¹⁷⁴⁶ És l'única dada que tenim d'aquest mestre, no l'hem aconseguit relacionar amb cap dels tallers locals, i en desconeixem la seva procedència. M. Cristina Giménez afirma que pintava vidre a l'illa.¹⁷⁴⁷

Continuant amb la mateixa rosassa, cal dir que el 1581 amenaçava ruïna, esfondrant-se el 1588. La reparació la durà a terme l'escultor Gaspar Janer, en teoria repetint la mateixa traceria.¹⁷⁴⁸ La seva intervenció durarà, aproximadament, una dècada. El 1599 se li col·locaren vitralls.¹⁷⁴⁹ 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, un llamp i una bomba. En concret, els vidres es restituïren els anys 1857, 1906 i 1936.¹⁷⁵⁰

De les rosasses de les naus laterals ben poca cosa sabem. Als gravats dels viatgers apareixen tapiades, l'únic que sabem és que es van obrir cap a finals del segle XIX amb els diners proporcionats per Dolores i Francisca Mas del Pla del Rei.¹⁷⁵¹

1745 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1746 PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 194; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 109-110; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 498.

1747 GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30.

1748 Encara que d'altres autors consideren que és "el rosetó de la façana principal" (Marià CARBONELL, "Gener, Gaspar", a D.A., *GEPEB*, vol. 2, Palma, Promomallorca, 1996, 255-259).

1749 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1750 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40; TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 101.

1751 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

La façana principal comptava amb tres rosasses corresponents a cada una de les naus. A la principal s'hi col·locaven els vidres l'any 1597 pel mestre vitraller Joan Jordà,¹⁷⁵² segons d'altres autors va ser l'any 1599.¹⁷⁵³ Per aquesta tasca cobrà 9.000 reals castellans, una suma força important, realitzant-se al llarg de dos anys. La rosassa porta a la part central les inicials de l'Ave Maria.¹⁷⁵⁴ Una altra vegada, com en l'artífex anterior, es desconeix la seva relació amb els tallers locals i si es tractava d'un vitraller vengut de fora.

De les dues laterals, l'únic que es coneix és que el 1676, la de la nau de l'Almoina comportava un perill molt gran d'esfondrar-se.¹⁷⁵⁵ Les dues varen ser tapiades en la reforma Juan B. Peryronnet a mitjan segle XIX, aspecte que es pot apreciar als gravats dels viatgers decimonònics.

Les dades referents a actuacions a d'altres edificis de l'illa són més aviat escasses. Tot i que les pautes generals sobre l'arquitectura de l'edat moderna s'ha traçat en diverses monografies, manquen estudis detallats, especialment amb l'ús de documentació d'arxiu, de la majoria d'edificis. En aquest sentit, la col·locació de vidres als finestrals i rosasses és un tema menor que difícilment s'ha recollit en les monografies. A títol d'exemple es poden citar diversos edificis que compten amb aportacions documentals importants. El primer seria la construcció de la nova església de Sineu (1505-1586) on no s'esmenten aquests treballs d'acabat.¹⁷⁵⁶ És obvi que aquesta recerca és inabastable, atesa la gran quantitat d'edificis d'on es poden recollir dades sobre la procedència del material. Realment, el que ens interessa demostrar és si el material realitzat a l'illa tenia la suficient qualitat i era de l'interès dels comitents d'aquestes

1752 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1753 PIFERRER, *Recuerdos y bellezas...*, 194; SANCHIS, *El arte del vidrio...*, 6; BERNAT; SERRA, "El forn de vidre...", 110; ROSSELLÓ; BOVER, "Els vidriers de Mallorca...", 500; GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 30; TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 99.

1754 La rosassa va ser restaurada l'any 1982 atès el seu mal estat de conservació (TOUS, *Vitrales de la Catedral...*, 99).

1755 COLL, *Catedral de Mallorca...*, 40.

1756 Bartomeu MULET RAMIS; Ramon ROSSELLÓ VAQUER; Josep M. SALOM SANCHO, *Sineu aixeca una nova església (segle XVI)*, Sineu, Ajuntament de Sineu, 1996, 71-127.

construccions.

Els únics materials es podrien relacionar amb l'edat moderna corresponen a una donació a la Societat Arqueològica Lul·liana realitzada per Bartomeu Ferrà l'any 1890.¹⁷⁵⁷ Es tracta de vidres de colors de l'antiga “claraboia” de l'antic convent de la Mercè (Palma), la dificultat radica en situar-los cronològicament, ja que manca un buidatge sistemàtic de les fonts documentals que permetin saber les actuacions desenvolupades a la rosassa del convent.¹⁷⁵⁸

Cal situar una altra aplicació del vidre pla que està relacionat amb la construcció de mobles, especialment en arquilles, així com l'ús del vidre pla com a suport de pintures.

5.3.4. L'objecte de prestigi. Consideracions sobre la producció local

La presència de vidriers d'origen italià a Mallorca ha estat un aspecte remarcat en la majoria de sistematitzacions realitzades fins l'actualitat. Com hem pogut comprovar, el cas del venecià Domingo Barovier, no fou l'únic, sinó que va ser precedit per la família Salvi i seguit per un vidrier procedent de la zona d'Altare. L'estada a finals del segle XVII del vidrier francès Pere Josep Colom resulta difícil de situar en relació a les possibles influències que aportà ja que no ens consta que tengués un taller establert a la ciutat, és per aquesta raó que sembla més adient relacionar-lo amb la recerca de sosa a Balears per transportar-la possiblement al sud de França.

En els tres primers casos, la discussió radica en saber quina fou l'activitat real que arribaren a desenvolupar. Especialment, pel que fa a l'altarista, la constatació es limita a un sol document, que no s'ha vist ampliada amb la localització d'altres. Un fet que deixa un marge de dubte important sobre la

¹⁷⁵⁷ FERRÀ, “Museo Arqueológico Luliano... 1890”, 15, núm. 39.

¹⁷⁵⁸ Maria Magdalena NIETO CERDÀ, “El convent de la Mercè”, a D.A., *Abadies, cartoixes, convents i monestirs*, XXII Jornades d'Estudis Històrics Locals Palma, IdEB, 141-159.

continuïtat o no del projecte. Ara per ara, no hi podem associar cap tipus de material, ja que no hem localitzat peces realitzades a la llum, tant procedents de casals particulars com de museus, el mateix es pot dir dels materials arqueològics que hem tengut a l'abast.

La hipòtesi de l'origen italià de la família Salvi no s'ha pogut comprovar amb cap dada documental. Si es confirmàs el seu origen, ens trobaríem davant un taller amb una continuïtat temporal que permetria parlar d'una producció *à la façó de Venise* realitzada a Mallorca. Un altre factor determinant seria la localització de les restes arqueològiques de l'obrador, que com hem vist està perfectament situat en una illa de cases ben delimitada de la parròquia de Santa Creu a Ciutat de Mallorca. L'obrador hauria d'haver deixat una petjada important al haver estat regentat per tres generacions consecutives de vidriers de la mateixa família al llarg de mig segle. L'existència d'aquest taller podria ser una explicació de l'escàs èxit de l'estada de Domingo Barovier i el seu fill, que no aconseguiren prosperar a la ciutat, havent de marxar a la península a la recerca de més fortuna. La dada més significativa per a mantenir aquesta hipòtesi és la compra l'any 1583 de 43 grosses de vidre, juntament amb un lot de materials per a fer vidre, a un mercader català.¹⁷⁵⁹ Tot sembla indicar que es tractaria de material de més qualitat que el que es podria realitzar a l'illa destinat a l'elaboració de peces sumptuàries.

La connexió i la procedència de molts vidriers de Catalunya és un altre dels factors que cal tenir molt en compte, com ja hem vist pel període medieval. La presència de Joan Roig, procedent de Mataró, és un altre factor important. Al Mataró del segle XVII s'hi concentraven els principals tallers de vidre fi que nodrien la ciutat de Barcelona, i el taller de la família Roig realitzava, com s'extreu del seu inventari, una producció sumptuària evident. Resta per comprovar quin era el nivell de coneixements de Joan Roig, si existien vincles directes amb el taller anterior i les causes que determinen la seva partida de Mataró.

¹⁷⁵⁹ Apèndix 1, doc. 76.

Un indicador directe del que podien fer els vidriers ens el proporcionen els tipus de motlles que hi podia haver a un taller. Malauradament, en el nostre cas els dos inventaris de l'obrador de la família Soberats, el més important de la segona meitat del segle XVII, tan sols ens aporten referències sobre les eines. En el primer de l'any 1659 corresponent a Pere Soberats, només descriu les eines de manera genèrica, mentre que el del seu germà Jeroni de l'any 1674 tampoc fa referència a motlles.¹⁷⁶⁰ Tal vegada la manca de referències ens indicaria que ens trobam davant un taller que es dedicava exclusivament a la producció industrial, sobretot si es compara amb inventaris mataronins, que demostren la varietat i la qualitat de la producció.¹⁷⁶¹

Un altre índex que ens aportaria dades concretes sobre la fabricació de vidres són les comandes realitzades als tallers. Malauradament, ni un sol document respon a un encàrrec concret on especifiqui el tipus de peces obrades. Només algunes cites extretes dels llibres de comptes d'algunes comunitats religioses com per exemple la del monestir de Lluc, permeten conèixer alguns detalls més concrets de la producció local. Endemés de les compres de vidre comú realitzades a mitjans del segle XVI al forn de Santa Maria del Camí, n'hi podem sumar a un altre taller proper al monestir, el de Massanella. Ens consten algunes referències concretes de compres de peces, com per exemple el 1588 que es facilitaren una “dotzene de brocals y una de tasses y quatre salers de

1760 Apèndix 1, doc. 93, 95.

1761 L'inventari més destacat és el del vidrier mataroní Pere Roig realitzat l'any 1642: “Primo lo mollo de pessas grans de (). Item un mollo de quatre pessas. Item un mollo de leons grans. Item lo mollo gollonat. Item un altre mollo picat gran. Item altre mollo de petxines. Item dos mollos de pinjes. Item un mollo de belustres otxavat. Item un mollo de braguesas gran y altre de petit. Item un mollo de barques otxavat. Item un mollo picat petit. Item un mollo de lanties [?] petit. Item dos mollos de (). Item dos mollos de boto de caras. Item dos mollos de rey. Item un mollo de papallones quadrades [?]. Item un mollo de barques gran. Item un mollo petit de leonets. Item altre mollo de leons gran de quatre pessas. Tots los quals sobre scrits mollos son de bronso y pesan junts sis robas. Item altre mollo de lehons gran de plom. Item altre mollo de pinjes de plom. Item vuýt mollos de aram otxavats entre grans y petits. Item dos mollos otxavats de fusta. Item un mollo de barquetas de plom guarnit de fusta. Item un mollet de plom otxavat. [...] Item set mollos de fusta de fer ampollas usats” (GIMÉNEZ, *Economia i societat...*, 212-213; GIMÉNEZ, “Els Roig...”, 179-189). En canvi, el realitzat l'any 1664 del vidrier de Vallbona, Antoni Gralla, tenia uns motlles molt més simples: “Item dos mollos de aram y un de fusta ab costellas de aram. Item sinch mollos de coure quatre de costa dreta y lo altre de costa de. [...] Item quatre mollos de fer garrafas de fusta” (GUDIOL, *Els vidres catalans...*, 160).

Massanelle”, mentre que el 1589 la partida de peces consistí en llànties, brocals, tasses i salers.¹⁷⁶² En cap dels casos es fa una referència directa a cap tipus de tècnica decorativa. Fins i tot, pel que fa a les tasses, un dels tipus destacats en la producció de l'època, correspondria a objectes que interpretam com a d'obra comuna. També és freqüent que els inventaris diferenciïn de manera general la producció realitzada a l'illa de la importada, sense més precisions, com es pot veure a la següent taula:

1652	4	<i>tasses grans y dotze petites de vidre forester</i>	casa	Doc. 329
1658	36	<i>tres dotsenas de tasses de vidre compresas las de vidre mallorquí y forester</i>	rebotet (sala)	Doc. 331
1659	10	<i>tasses de vidre forester</i>	credença (sala)	Doc. 332

Els materials de l'escombrera del forn de vidre de Sa Gerreria datats a finals del segle XVII són un altre dels conjunts que ens aporten dades sobre la fabricació a Mallorca. L'inconvenient principal d'aquest conjunt és que només és una part del taller, l'únic que va subsistir amb el pas del temps. Per tant en cap moment es pot considerar com a una informació definitiva sobre la totalitat de la producció que s'hi realitzava. En relació als fragments de frita, cal dir que es tracta de colors bàsics, indicadors d'una producció de tipus industrial, ja que majoritàriament es tractava de diverses tonalitats de verd, així com tonalitats grogues. Val a dir que no hi ha cap tipus de material que denoti que es realitzaven decoracions, no apareixen varetes de lacticini ni cap altra sofisticació, tot i que hi apareix un fragment amb aquesta decoració.¹⁷⁶³ Les poques peces que s'han pogut relacionar en procés d'elaboració són frasques, realitzades amb els colors de vidre assenyalats abans.¹⁷⁶⁴ Es podria destacar una base de copa de peu alt de vidre incolor, amb una gota de color blau al seu interior, que sembla més aviat casual.¹⁷⁶⁵ Així mateix, hi hauria la resta d'un nus simple, molt similar al de les copes datades al segle XVI.¹⁷⁶⁶ També es pot citar

¹⁷⁶² JUAN, “Refección de los presbíteros...”, 12.

¹⁷⁶³ Catàleg núm. 282.

¹⁷⁶⁴ Catàleg núm. 268-275.

¹⁷⁶⁵ Catàleg núm. 265.

¹⁷⁶⁶ Catàleg núm. 263.

una vora d'un objecte no identificat, amb decoració de motius geomètrics realitzada a motlle.¹⁷⁶⁷ També un fragment de vora de got, possiblement, amb un estriat en helicoidal realitzat mitjançant el marcat en un motlle i la posterior torsió de la peça.¹⁷⁶⁸

Malgrat tot el que s'ha argumentat fins ara, ens sembla de gran interès la reflexió que realitza Jaume Barrachina assenyalant que la concentració de forns de vidre fi, que se situava a la baixa edat mitjana a Barcelona, es va anar desplaçant, per diferents disposicions legals, cap a la zona de Mataró en època moderna. En aquest sentit, una



Fig. 136: Copa (detall), cat. núm. 215, col·lecció "la Caixa".

part de la problemàtica és, com ja hem insistit el diferenciar entre els vidriers artistes i els vidriers industrials, trobant-se aquests darrers ben distribuïts per tot el territori català.¹⁷⁶⁹ Segons la seva opinió, “aquesta idea que apareix de manera difosa a la bibliografia, haurà de ser matisada, ja que en el moment que tractem, la preeminència de Mataró en el vidre fi era incontestable, però sense cap mena de dubte no era exclusiva”. Recentment, s'ha comprovat gràcies a l'estudi de Camiade i Fontaine que a l'Albera al Pirineu s'hi concentrava gran quantitat de forns, fonamentalment a la cara nord. Uns tallers “ben documentats en la vessant industrial, laboral i comercial, tenien contacte amb Mataró i, encara que no han estat excavats, s'han recollit materials superficials entre els quals hi ha lacticini en morfologia anterior a 1650. Per tant, és clar que, com a l'edat mitjana (forn de vidre de Bell-lloc, avui al Museu d'Història de la Ciutat

1767 Catàleg núm. 278.

1768 Catàleg núm. 277.

1769 BARRACHINA, “Les arts decoratives catalanes...”, 128.

de Sant Feliu de Guíxols), els bons vidriers es van establir també a llocs remots, al bosc, fabricant peces fines i industrials al mateix temps”.¹⁷⁷⁰ Creiem, encara que no ho hem pogut demostrar completament, en la possibilitat d'algun dels tallers citats produís vidre fi a Mallorca durant l'edat moderna.

Per reafirmar la teoria de la major difusió, volem citar que el 1535 al rebost d'un casal hi havia una *tassa de vidra gran stesa ab peu y anses valenciana*.¹⁷⁷¹ Pot ser indicador de la continuïtat dels tallers valencians realitzant produccions sumptuàries, esmentats ja al final del segle XV. És una dada difícil de valorar, que s'haurà de corroborar amb noves recerques d'arxiu, així com a l'espera de noves aportacions provinents de l'àmbit valencià que reafirmin un paper més important del que fins ara se li ha adjudicat.



Fig. 137: Copa (detall), cat. núm. 212, Museu Diocesà de Mallorca.

En un altre nivell i tornant a la possible producció mallorquina, alguna de

¹⁷⁷⁰ BARRACHINA, “Les arts decoratives catalanes...”, 128.

¹⁷⁷¹ Apèndix 1, doc. 262.

les peces procedents de Son Fortesa d'Alaró, actualment en la col·lecció de “la Caixa”, s'han relacionat amb un context productiu local. L'informe inèdit realitzat l'any 1993 per M. Carme Farré, amb la col·laboració essencial de Jaume Barrachina, conservador del Museu-Castell de Peralada, situa dos objectes datats al segle XVII com a *façon de Venise* amb dubtes sobre si es poden haver realitzat a Catalunya o a Mallorca.¹⁷⁷² Encara que l'estudi és una aproximació preliminar no deixen de ser significatius aquests dubtes sobre les peces.

La primera d'elles (fig. 136),¹⁷⁷³ rompuda al peu i en una de les nanses, es caracteritza per la nansa d'orella de cordó de vidre treballat a la pinça, així com per la tija en forma de balustre, bufada a l'interior d'un motlle, amb una decoració gallonada. Les nanses mostren similituds amb una de les copes de la col·lecció Campaner del Museu Diocesà de Mallorca (fig. 137);¹⁷⁷⁴ sobretot pel que fa al tipus de nansa d'orella, en canvi el fust també en forma de balustre és més complex. La segona (fig. 138) es caracteritza pel fil de vidre de color blau que ornamenta la vora del receptacle octogonal,¹⁷⁷⁵ amb un emmotllat parcial, i per les dues nanses d'orella de cordó, unides per dos anells amb escotadures.



Fig. 138: Copa (detall), cat. núm. 220, col·lecció “la Caixa”.

1772 M. Carme FARRÉ; Jaime BARRACHINA, *Estudi de la col·lecció de vidre antic donació del Sr. Antoni Rosselló i Rosselló*, Palma, Fundació “la Caixa”, Inèdit, 1993, núm. 10, 11.

1773 Catàleg núm. 215.

1774 Catàleg núm. 212.

1775 Catàleg núm. 220.

6. EPÍLEG. EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XVIII

Fins ara la majoria de textos, pel que fa al segle XVIII, només citen l'existència del taller muntat des de l'any 1719 per l'aragonès Blas Rigal,¹⁷⁷⁶ al qual se li ha associat la figura del primer Gordiola, comerciant de vidres que sembla que li proposà instal·lar-se a Mallorca atesa la manca de tallers.¹⁷⁷⁷ La determinació municipal dictà que *bien convendrá al público que se añada otro orno de vidrio más de los que hay en la ciudad; para que los habitantes en ella se puedan proveher del vidrio*,¹⁷⁷⁸ un aspecte que també la majoria de monografies remarquen. Un illetari del 1730 el situa residint a l'illeta que anava des de la Porta del Temple fins a la porta del Convent de Sant Agustí, sense que s'especifiqui si hi havia forn.¹⁷⁷⁹ No sabem si es pot establir alguna relació entre el Blas Rigal, d'origen aragonès, i Tomàs Rigal, vidrier de la ciutat de València, que morí l'any 1755, amb un obrador situat al carrer de la Gerreria. Cal recordar, que segons el que s'ha publicat fins ara, Gordiola es féu càrrec del taller de Rigal, enviant des de Barcelona a Mallorca “un hijo suyo, que había mantenido desde hacia años trabajando en Murano, discípulo de la familia

1776 FAJARNÉS, "VIII. El aragonés Rigal...", 418.

1777 ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 25. Sense més referència documental, segons les Memòries de Gabriel Gordiola Balaguer (1855-1911), s'insisteix en què ambdós sol·licitaren la instal·lació del forn, quan documentalment només consta Blas Rigal. El mateix afirma M. Cristina Giménez, fins i tot que havien arribat a Mallorca l'any 1716 (GIMÉNEZ, *El vidrio soplado...*, 35).

1778 FAJARNÉS, "VIII. El aragonés Rigal..", 418.

1779 ARM, RP 2854, fol. 21bis. Si no ens equivocam podria tractar-se de l'illeta núm. 19, segons les dades de Zaforteza. El 1576 rebria el nom d'en Homar, o Gerreria cremada; mentre que el 1797 rebria el de “horno del vidrio del Socós”, el 1831, ens matisa que es trobava davant, era la del “horno del vidrio de frente al Socorro”, mentre que el 1851 ja havia desaparegut, essent una fàbrica de sabó, “antes horno del vidrio en la plaza del Socorro” (ZAFORTEZA, *La Ciudad de Mallorca...*, vol. 1, 143). Per a una distribució de les activitats a la ciutat preindustrial del primer terç del segle XVIII vegeu també: Leonard MUNTANER, "Un model de ciutat preindustrial. La Ciutat de Mallorca al segle XVIII", *Trabajos de Geografía*, 34, 1977-1978, 5-54.

Barrovier y que venia preparado para hacer con el vidrio «cosas muy buenas»¹⁷⁸⁰.

Si ens atenem al panorama de final del segle XVII, cal recordar que el principal taller, el dels Soberats, actiu durant la segona meitat del segle, es trobava en franca recessió, especialment pel que fa a la continuïtat familiar. Així Pere Joan Espinosa, descendent d'una família vinculada al taller anterior, havia sol·licitat l'any 1700 la construcció d'un nou forn de vidre a la ciutat, concedint-li l'any 1711.¹⁷⁸¹ L'esmentat vidrier havia estat treballant en un forn situat a una casa devora la murada del Temple, en un terreny propietat del convent agustinià del Socors, que l'ordre li havia manat abandonar-lo. Per aquesta raó sol·licitava construir-ne un de nou, per exercir *dit art*, fent-lo en unes cases que posseïa a l'altra banda del carrer. De fet, els terrenys situat devora la murada del Temple, en els quals hi havia un forn de vidre, varen ser objecte d'un plet entre la Cúria del Temple i el prior i pares del convent de Sant Agustí. Aquests darrers varen perdre la propietat dels terrenys.¹⁷⁸² Entre la documentació generada es conserva un plànol detallat, amb una representació esquemàtica del forn en la casa adjacent a la murada.

Encara que no ens consta documentalment, les propietats que es relacionen a l'inventari de Joan Albertí el relacionen directament amb els béns que posseïa la família Soberats al darrer terç del segle anterior.¹⁷⁸³ El veïnatge de l'any 1730 de la parròquia de Sant Miquel l'ubica com a vidrier del forn situat a la *Isla del Orno del vidrio viejo*.¹⁷⁸⁴

Els dos inventaris localitzats del segle XVIII, un del 1755 i l'altre del

1780 ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 28. És curiós que en la monografia de l'any 1949 no s'esmenti aquesta relació (ALDEGUER, *Artesanía del vidrio...*, 12). Al Museu del Vidre es recollen deu peces que segons la catalogació realitzada per Daniel Aldeguer corresponen a peces de Gordiola-Rigal (1719-1749) (ALDEGUER, *Los Gordiola...*, 28).

1781 Apèndix 1, doc. 97.

1782 Vegeu: MUT; MASSOT, "Aportación documental y gráfica sobre los bienes de los Templarios...", 117-159.

1783 Apèndix 1, doc. 99.

1784 ARM, RP 2855, fol. 7. Aquest vidrier es trobava actiu ja cap a 1717 com ho testimonia un protocol notarial (ARM, Not. 6733, s.f.).

1761, ens reflecteixen només en un dels casos la producció del primer terç del segle XVIII. És l'inventari de Joan Albertí del 1761 el que ens aporta diversos motlles per a fer peces sumptuàries,¹⁷⁸⁵ com serien el *mollo de llevons de bronso*¹⁷⁸⁶ o el de *fer pinyas*. Pel que fa als lleons, desconeixem obres d'aquesta cronologia de producció catalana, les conservades es daten a la segona meitat del segle XVI i primera del XVII.¹⁷⁸⁷ L'existència del motlle, tot i que podria tractar-se d'una peça del taller corresponent al segle anterior, fa pensar en una producció del moment.¹⁷⁸⁸ En canvi, en relació al motlle de fer pinyes, sí que es conserven peces datades al segle XVIII,¹⁷⁸⁹ encara que també és un motiu utilitzat en exemplars del segle precedent. Caldrà, en les noves catalogacions, tenir en compte que alguns d'aquests objectes podrien procedir de tallers mallorquins.¹⁷⁹⁰ A més a més, hi havia vuit motlles de bronze que no especifiquen la forma de la peça, i els devuit de fusta *per fer flascos*.¹⁷⁹¹ Entre els materials que es conservaven preparats per a l'elaboració hi havia color blau, així com la pasta denominada *aigua marina*.¹⁷⁹²

Encara que no ho podem relacionar amb la capacitat productiva dels tallers locals, està comprovada l'exportació de productes de vidre mallorquí, concretament cap alguns ports francesos, tot i que les dades són poc precises en relació al tipus de peces, així com escasses. Així, cap a Narbona el 1716 a més d'oli, es reexporten tèxtils i dues caixes de vidre; algunes compres fetes a Agde

1785 Apèndix 1, doc. 99.

1786 Llevó és un dialectalisme del terme lleó (*DCVB*, vol. 6, 980).

1787 Vegeu el que es diu al respecte d'una d'aquestes peces a: PAGE, "Spanish Façon de Venise...", 124-125 cat. 6.

1788 Cal recordar que l'inventari es realitza a petició del vidrier Joan Vallori que és l'hereu segons el testament.

1789 A títol d'exemple vegeu el candeler, en vidre incolor transparent, del Museu de l'Hermitage (Jacqueline BELLANGER, *Histoire du verre. Du baroque aux lumières*, Paris, Massin, 2008, 172). Al Museu del Castell de Peralada es conserven dos exemplars de producció catalana (múm. inv. 3363, 3375), així com a la col·lecció del Cau Ferrat (DOMÈNECH, "La col·lecció de vidre...", 118 cat. 207).

1790 Malauradament, no n'hem localitzat cap exemplar als escassos casals aristocràtics als quals hem tengut accés.

1791 Apèndix 1, doc. 99.

1792 Apèndix 1, doc. 99.

el 1716 s'hi remet una caixa de vidre. És cert que pot tractar-se de reexportacions de materials procedents de la península, no creiem que es tractàs de materials per a reciclar.¹⁷⁹³



Fig. 139: Ampolla, cat. núm. 299, col·lecció Garau, Lluçmajor.

Entre les peces susceptibles de ser de producció local incloem al catàleg dues peces de vidre incolor pertanyents a la col·lecció Garau de Lluçmajor,¹⁷⁹⁴

1793 BIBILONI, *El comerç...*, 285-286.

1794 Catàleg núm. 299, 300.

que es podem datar a la primera meitat del segle XVIII.¹⁷⁹⁵ En aquest sentit, ens serveix de referència les peces similars que es representen en la pintura del



Fig. 140: Anòni, Sant Sopar (detall), ca. 1742, refetor del monestir de la Puríssima Concepció, Palma.

refetor del monestir de les monges Caputxines (Palma), de l'any 1742 (fig. 140).¹⁷⁹⁶

Els inventaris mostren una menor presència d'objectes venecians als casals mallorquins. Entre les peces més destacades es pot incloure una gerreta amb decoració de lattimo *a festoni* (fig. 141).¹⁷⁹⁷ D'un altre casal particular de Palma, actualment al Museu de les Arts Decoratives de Barcelona, es conserva un tasset i el seu platet,¹⁷⁹⁸ conjunt que es denomina amb el terme francès

1795 Una ampolla de perfil lobulat molt similar a aquesta es conserva al fons del Museu del Castell de Peralada datant-se al segle XVIII (núm. inv. 456). Un gravat de Martin Engelbrecht de l'any 1730 sintetitza la producció del primer terç del XVIII, en la que s'inclouen ampolles quadrades, com les frasques, i d'altres de secció lobulada (CIAPPI, *Il vetro in Europa...*, 15).

1796 Donald G. MURRAY; Aina PASCUAL; Jaume LLABRÉS, *Conventos y monasterios de Mallorca. Historia, arte y cultura*, Palma, J. J. de Olañeta, Editor, 1992, 183.

1797 Cat. núm. Un exemplar idèntic va ser exposat per l'antiquari Artur Ramon de Barcelona (D.A., *L'art en transparència 3*, Barcelona, Artur Ramon Col·leccionisme, 2001, 32-33).

1798 Catàleg núm. 298.

trembleuse (fig. 143).¹⁷⁹⁹ Es tracta d'un recipient vinculat al consum de xocolata i d'altres begudes calentes que es posen de moda entre els europeus al darrer terç del segle XVII. És una peça que presenta analogies evidents amb la mancerina, amb el tassionet, equivalent a la xicra, i el plat amb una projecció vertical que permet inserir-lo, fent-la més estable.

Convivint amb les peces venecianes es documenten les primeres peces corresponents a les manufactures bohèmies. Un exemple paradigmàtic ens el proporciona l'inventari realitzat l'any 1737 de la casa situada a la parròquia de Don Martín-Gil de Gaínza, enginyer militar.¹⁸⁰⁰ A la despesa de la casa hi havia vuit tassons, una safa “amb son tapador” i dues gerretes de cristall, sense que s'esmenti la procedència. A més a més, del contrast que suposa amb les sis “tassa de vidre a lo antiguo”, que ben segur ens remet a peces passades de moda. És evident que el 1746, segons l'inventari de la possessió de Son Bunyola de Gabriel de Berga i Çafortesa, les peces de cristall estaven entre les destacades.¹⁸⁰¹ Del mateix document, són significatius els *6 gots de vidre mallorquí llisos* i el *sotacopa [...] de vidre molt antich*.¹⁸⁰²

En canvi, l'inventari dels béns de Don Pere de Verí i Despuig realitzat l'any 1700 no reflecteix la presència de peces que rebin aquesta denominació.¹⁸⁰³ Un altre document posterior, de l'any 1711, dels béns del mercader Jaume Mateu Sunyer i Sociés de Tagamanent té a la despesa unes *botellas de cristal*, tot i que creiem que aquest cas es pot tractar d'un problema d'identificació de la matèria atribuïble al desconeixement del notari, com es pot

1799 NEWMAN, *Dictionary of glass...*, 316. Vegeu l'exemplar datat a la primera meitat del XVIII de la Col·lecció Veste Coburg (BELLANGER, *Histoire du verre. Du baroque...*, 159).

1800 Aina PASCUAL BENNASAR, “Notas sobre el ajuar doméstico de la casa mallorquina (siglos XVII y XVIII)”, a D. A., *L'artesanía un tresor etnogràfic en el convent*, Palma de Mallorca, Monestir de la Puríssima Concepció, 2006, 101-102.

1801 Així hi figuren *12 tessons de crestay*, *5 gots de crestay ab peu* o *4 tassas de crestay ab anseta* (VIBOT, *Son Bunyola...*, 25-36).

1802 VIBOT, *Son Bunyola...*, 25-36.

1803 Aina PASCUAL, “Para el estudio de las casas de aristócratas y mercaderes en la Ciudad de Mallorca durante el siglo XVII”, *Estudis Balearics*, 34, 1989, 132-137.

extreure del *fanal de cristal*, que per lògica s'hauria realitzat en vidre.¹⁸⁰⁴

Si hi ha una peça d'estil bohemí conservada a l'illa que s'ha de destacar és la copa de la col·lecció Brondo,¹⁸⁰⁵ amb l'efígie gravada del pretendent a la Corona d'Espanya, Carles III.

En relació al vidre destinat als edificis monumentals, és a través de la memòria de la reforma del convent de Sant Francesc (Palma), escrita pel prior



Fig. 141: Gerreta, cat. núm. 298, col·lecció particular de Palma.

1804 PASCUAL, "Para el estudio de las casas de aristócratas...",141-144.

1805 Actualment es conserva al Museu del Castell de Peralada.

Pere Barceló,¹⁸⁰⁶ d'on es treuen dades que ens il·lustren a la perfecció les capacitats productives dels tallers locals. El setembre de l'any 1732 s'havia repicat i blanquejat l'església, també s'havia fet el mateix amb la claraboia, és a dir la rosassa,¹⁸⁰⁷ a la qual li mancaven *los vidras per no ser vinguda la barca que los ha de aportar fora. Se posaran cuant vigan.*¹⁸⁰⁸ El juliol de l'any 1734 s'havien començant a col·locar-hi els vidres de la claraboia, *qui està sobre el portal major de la Iglesia.*¹⁸⁰⁹ Tres anys després, com explica la mateixa font, es varen substituir per la seva mala qualitat. La descripció, de gran interès, ens diu que *los vidres que eran de color de amarat de vinagre, color molt mala, y en son lloch se han posat vidres vermeys, com se vey, y are està harmosa.*¹⁸¹⁰

Una actuació similar es realitzà als finestrals de l'edifici, llàstima que el cronista no descriu l'estat anterior a la intervenció. El mes d'abril del 1732 es cobriren les finestres de *lo anfront o frontispicio*, fent-hi a sobre, durant el mes de setembre la *Ons o finestras radonas qui estan sobre las primeras finestras.*¹⁸¹¹ Aquesta disposició es pot apreciar en una fotografia realitzada l'any 1936 (fig. 142), prèvia a la restauració de l'any 1960,¹⁸¹² en què s'han retirat els revocats i oberts les finestres, que serveix per a il·lustrar un treball del Seminari Conciliar sobre el convent.¹⁸¹³ De fet, una cita de la crònica esmentada de l'any 1734 confirma aquesta estructura, al afirmar que *se ha posat la claraboya de al mitx sobre el chor ab los vidres de colors*, un mes

1806 Jaime de OLEZA Y DE ESPAÑA, *Llibre de antiguatats de la iglesia del Real Convent de Sant Francesch de la ciutat de Mallorca. Copia de un manuscrtio del donado Ramón Calafat: año 1785: aumentado con varias notas y cinco apéndices*, Palma, 1928.

1807 Ho interpretem així per la següent cita: “Dia 30 Maix se ha acabat de cloure el círculo de la O, o ovat que està sobre la claraboya major” (OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 115).

1808 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 113.

1809 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 116.

1810 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 119.

1811 OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 113

1812 L. GARÍ-JAUME, *Iglesia y claustro de San Francisco*, Palma de Mallorca, Ediciones Cort, 1965.

1813 Antonio BAUZÁ GAYÁ, *Inventario artístico-arqueológico de la iglesia del convento de San Francisco de Palma*, Certamen Literari del Seminari Conciliar, Palma, Inèdit, 1936.

després es posaren les dels costats també amb vidres de colors.¹⁸¹⁴

Entre 1737 i 1737 es posà una vidriera a la capella de Sant Pere Regalat i una altra a l'accés des de l'església a la sacristia. El 1743 es féu el mateix amb dues de colors a la capella de Sant Antoni, a la banda de la capella del Beat Ramon i a la de l'orgue.¹⁸¹⁵ En cap dels dos casos s'especifica la procedència, hem de suposar que s'havien importat.



Fig. 142: Absis del convent de Sant Francesc, Palma, abans del 1936, segons Antonio Bauzá.

En canvi, en d'altres edificis les dades que disposam en l'actualitat, són poc clares. Així, per exemple es documenten el pagament de vidrieres per a

¹⁸¹⁴ OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 119.

¹⁸¹⁵ OLEZA, *Llibre de antiguatats...*, 118, 126. Alguns d'aquests vidres, de molt mala qualitat i amb probables intervencions anteriors, es mantenen a l'esmentada capella.

l'església de Caputxines l'any 1703, sense indicar-ne la procedència.¹⁸¹⁶ Tot sembla indicar l'escassa capacitat de la manufactura local.



Fig. 143: Trembleuse, Venècia, inicis del segle XVIII, Museu d'Arts Decoratives de Barcelona.

1816 Jaime SALVÁ, "Datos referentes a obras del convento de Capuchinas", *BSAL*, 33, 1968-1972, 197.

7. CONCLUSIONS

I. L'abast de l'estudi:

-L'interès per la producció del vidre a Mallorca es deu a l'afortunada intervenció de diversos col·leccionistes catalans, que a les acaballes del segle XIX i primer terç del següent, varen adquirir al mercat d'antiguitats illenc algunes de les peces més preuades per a les seves col·leccions. De resultes de la seva catalogació l'any 1935, Josep Gudiol es preguntà pel possible origen mallorquí d'aquests objectes, determinant que el vidre bufat a l'illa es trobava subjecte a la influència exercida per Catalunya.

-La seqüència estudiada, que engloba la baixa edat mitjana i la moderna, correspon al moment d'auge de la vidrieria catalana, que tindrà a la ciutat de Barcelona el focus creador més significatiu. És també aquest el període d'eclosió i triomf dels models proposats per Venècia, que es difondran per tot el continent. Les demandes de la clientela i la migració d'artesans venecians donaran pas a diferents escoles europees, amb produccions *à la façon de Venise*, que marquen el gust de les classes privilegiades, entre 1500 i 1750.

-El període que ens ha ocupat és prou ampli per permetre resseguir el discurs de la producció i comerç del vidre a l'illa en l'etapa baix medieval quan es produeixen canvis tecnològics significatius, tant a Barcelona com a Venècia, que donaran una dimensió nova a l'art del vidre. Una evolució que es reafirmarà durant l'edat moderna quan la influència veneciana, amb ressò a l'illa, domina a Europa.

-L'estudi del cas de Mallorca demostra que, tot i no assolir la condició de centre capdavanter, és lloc d'irradiació de les influències de Barcelona i Venècia. L'illa tan sols s'ubicarà a la perifèria, en quant a les tècniques

productives, a l'aparició de les noves modes i tècniques sorgides a la zona de Bohèmia, protagonistes al final del període que hem tractat.

-Encara que hem centrat la investigació en Mallorca també hem fet algunes incursions en la producció a la resta de les Balears, amb uns resultats mínims, que proven la dependència de Menorca i Eivissa vers la producció mallorquina.

-L'anàlisi desenvolupat s'ha bastit sobre la interacció de diferents fonts, algunes d'elles, com és l'arqueològica, fins ara no utilitzades per a la investigació de la Història del vidre a l'illa. Endemés de l'arqueologia, el recurs usual a la documentació arxivística ha comportat tant la revisió dels documents publicats com la localització d'altres inèdits. Tanmateix, la discontinuïtat, la imprecisió cronològica i la dispersió de les fonts ens han obligat a plantejar un mètode de treball que, per suplir aquestes mancances, ens permetés assolir nous coneixements sobre l'activitat vidriera.

II. Sobre el cicle productiu desenvolupat pels tallers locals es pot concloure:

-L'estudi del cicle productiu fixa el proveïment dels tallers amb matèries primeres locals i importades. La sílice s'extreia de la Serra de Tramuntana a Mallorca. Els fundents emprats, la sosa o la barrella, en una part s'aconsegueix a illots costaners, al salobrar de Campos i a Cabrera, mentre que gran part arribava des de València i Alacant, des d'on s'exportava cap a la resta de la península i França. Aquest aspecte s'ha de relacionar amb una producció insular limitada i de baixa qualitat. De fet, els fundents més selectes, com el salicorn que s'associa amb l'elaboració de vidre cristal·lí, eren d'importació.

-Les dades en relació als materials d'elaboració determinen que els tallers mallorquins, en la majoria dels casos, realitzaven un cicle complet de la producció. L'única excepció correspon al final del segle XVI, quan es comprova una tramesa des de Catalunya de matèria vítria per a refondre.

Encara que la font és incerta, la interpretam com una remesa de matèria de major qualitat que la que es podia elaborar a l'illa, que suposadament estaria destinada a la fabricació d'objectes de luxe.

-L'estudi dels forns i dels elements mobles associats ha demostrat que reflecteixen les estructures europees i estatals, tot i que són, en conjunt, de reduïdes dimensions, a més de presentar algunes particularitats i petites diferències cronològiques.

III. El consum de peces des d'altres centres productors de la Mediterrània marca el gust de les classes privilegiades, així com uns models que poden ser imitats i, a la vegada, influenciar els artesans locals:

-Les peces de luxe o sumptuàries procedeixen durant el període medieval de la zona de Damasc, essent especialment abundants al darrer terç del segle XIV, i d'Alexandria, al llarg del XV. Seguiran les importacions des de Barcelona, sobretot durant la segona meitat del XV, i Venècia, al darrer terç del mateix segle. La presència dels objectes catalans i venecians s'intensifica durant l'edat moderna, esdevenint els dos únics centres dels quals arriben produccions artístiques. Es tracta de fets reconeguts per la historiografia, però que aquest estudi ha contribuït a afirmar amb una major rotunditat, precisant, pel que fa a Mallorca, les dates d'arribada d'aquests objectes mitjançant el comerç marítim.

IV. Sobre la distribució i el nombre de tallers documentats:

-A la Ciutat de Mallorca és on es troben els principals centres productors al llarg del marc cronològic estudiat. El més freqüent és que se situïn a zones perifèriques i poc poblades de l'urbs, properes al recinte de les murades, que faciliten l'aprovisionament de matèries primeres i el desenvolupament de l'activitat, que requereix un espai per a l'obrador i d'altres adjacents, sobretot per emmagatzemar combustible. La major part dels emplaçaments es mantenen

amb el pas del temps, malgrat els canvis de propietat que es produiran. El nombre d'infraestructures documentades marca una evolució amb fases de major i menor esplendor. Per aquesta apreciació no s'han tengut en compte els obradors poc consolidats o els casos de compra de materials per elaborar vidre per artesans dels quals no ens consta la propietat d'un forn.

-Pel que fa al darrer terç del segle XIV, es coneixen dos tallers estables, que es mantendran durant la centúria següent. La quantitat de vidriers documentats fa pensar en l'existència de més forns, que no hem aconseguit documentar. El taller de la família Sala exercí un control sobre la producció durant la segona meitat del segle XV.

-Al llarg del segle XVI existeixen dos tallers a la Ciutat de Mallorca, i n'apareixen tres més en localitzacions properes (Sarrià, Santa Maria i Marratxí). Un augment del nombre de tallers que es relaciona amb l'estroncament de la nissaga dels Sala, cap a 1515, i la fi del model familiar, substituït per l'auge de les societats creades per a l'explotació d'obradors. L'increment també es pot vincular a la importància que s'atorga al vidre en l'aixovar domèstic entre les classes benestants com a conseqüència de l'apogeu de la vidrieria veneciana i catalana. En relació al XVII, es mantendran els dos tallers estables a la ciutat, i apareixeran d'altres infraestructures a localitzacions diferents de les del segle anterior (Selva, Massanella), que desapareixeran durant la segona meitat de la centúria. Aquest factor es reflectirà a l'inici del XVIII, quan la Ciutat de Mallorca i l'illa es caracteritza per la manca d'obradors, aspecte que motivarà l'arribada d'artesans vidriers des d'altres territoris, com per exemple València.

V. El paper exercit per la immigració d'artesans en la difusió de les tècniques i les modes és un aspecte de gran transcendència:

-La immigració de vidriers constitueix un dels vincles més directes amb Catalunya i, en menor mesura, amb Venècia. És un tret reconegut per la historiografia que aquesta investigació ha contribuït a reafirmar.

-Els principals tallers del període medieval foren regentats per artesans que descendien de famílies vidrieres catalanes. És el cas dels Coloma o dels Sala, originaris de la ciutat de Barcelona.

-Pel que fa a l'època moderna els lligams amb Catalunya es mantenen, com ho demostra la presència d'artesans originaris de Mataró, que és un important centre productor del segle XVII. Tots aquests vincles repercuteixen en les similituds entre la producció catalana i la mallorquina.

-El més significatiu del set-cents és l'arribada de vidriers d'origen italià, aspecte que situa l'illa de ple en les dinàmiques europees de l'art del vidre. Al conegut Domingo Barovier s'hi han de sumar uns altres dos vidriers fins ara no documentats, que orientaren la seva tasca cap una producció de luxe, sobretot de treball a la llum i l'esmalt. També hi hem d'afegir la família Salvi, suposadament d'origen italià, que tindrà un taller en funcionament a la Ciutat de Mallorca al darrer terç del segle XVI i primer del XVII. Aquest és un element que atorga un paper important al marc geogràfic d'estudi en el fenomen europeu conegut com *façon de Venise*. L'arribada dels mestres esmentats a l'illa es podria veure afavorida per les dificultats d'establiment a la ciutat de Barcelona, ateses les pressions del gremi de vidriers. De fet, les referències a d'altres vidriers italians establerts a la península, o propers a la cort, si exceptuam Domingo Barovier, són escassíssimes.

-El col·lectiu de vidriers no aconseguí organitzar-se en gremi, ni tan sols durant l'època moderna, hipotèticament per la influència que exercien els propietaris del reduït nombre de tallers, gelosos pel control de la producció. Aquest aspecte limità la documentació generada per l'ofici i que com a conseqüència en dificulta l'estudi de la manufactura. Al control familiar li succeirà la societat, un element de gestió freqüent en l'artesanat quan requereix inversions econòmiques importants. S'ha constatat com les nissagues, al cap d'algunes generacions, canvien de llinatge per matrimoni de la vídua o filla del conductor, o, en d'altres casos, d'ofici per l'abandó de la professió familiar per part dels fills, que s'especialitzen en d'altres activitats artesanes o econòmiques.

VI. Sobre les tipologies:

-El repertori formal plantejat és fruit del creuament de dades aportades per la documentació textual, la iconogràfica i l'arqueològica. Es tracta d'una tipologia complementària a les ja elaborades per d'altres investigadors, que en cap moment no es pot considerar definitiva, ja que és una mostra susceptible de ser renovada amb més troballes. Ara bé, ens ha permès delimitar els tipus més freqüents a les llars mallorquines i les particularitats dels tipus documentats. Les peces estudiades, procedents principalment d'excavacions arqueològiques, no s'han pogut connectar amb els tallers ni els artesans.

-Els tipus medievals reflecteixen una coherència, a nivell tipològic i artístic, que esdevé comú al Mediterrani occidental. Els tipus formals desenvolupats i les tècniques controlades són limitades, sobretot si els comparam amb produccions més conegudes com les del sud de França. El segle XV comporta un major desenvolupament de l'activitat vidriera, que es reflecteix en un augment del nombre de formes, en elles predominen els aspectes funcionals per sobre dels ornamentals.

-De la tipologia reduïda de l'edat mitjana es passa a la riquesa formal de l'edat moderna, que es deu al gran desenvolupament que tengué la vidrieria a Venècia que, com ja hem dit, influencià la resta del continent i esperonà també les manufactures regionals. L'art del vidre deixa de dependre, en les formes més sumptuàries, de les creades per d'altres arts decoratives, fixant uns tipus propis fruit d'un moment de gran creativitat. No obstant això la riquesa formal no es veu reflectida en els tipus apareguts en la documentació i l'arqueologia a Mallorca.

VII. L'exportació d'objectes des de Mallorca:

-Les dades relatives a l'exportació de peces des dels obradors són

limitades. Pel que fa a l'època medieval consten trameses d'objectes a Menorca i a Eivissa, centres on, si hi havia producció, devia ser deficitària. També, de manera testimonial, consta un enviament al nord d'Àfrica, concretament a Bugia.

-La presència d'objectes mallorquins a Florència, com demostren diversos inventaris de cases particulars de la primera meitat del segle XV, encara que en un nombre reduït de peces, denota que la producció mallorquina era equiparable a la d'altres produccions mediterrànies.

-La documentació de l'edat moderna no ens ha facilitat cap exemple d'exportació d'objectes, qüestió que es pot deure a l'intens trànsit dels productes venecians i catalans. En aquests moments, sense més dades documentals, no s'albira una projecció exterior.

VIII. L'existència d'una producció sumptuària elaborada als tallers locals:

-La gran dificultat ha estat delimitar la producció local de la importada, un aspecte que esperàvem, en part, resoldre amb les fonts arqueològiques, però la manca de materials directament relacionats amb forns ens ho ha impedit. La documentació també ha estat poc precisa, ja que els inventaris sí identifiquen les peces de Barcelona i Venècia, i no les de Mallorca.

-Al darrer terç del segle XV, són diverses les dades que ens indiquen intents d'elaborar una producció sumptuària. Entre els més importants s'han de citar els encàrrecs de vidres pintats al taller dels Sala per a la Catedral de Mallorca, així com les compres de quantitats de salicorn emprades per a l'elaboració de vidre cristal·lí.

-Pel que fa al segle XVI s'ha de situar com un dels aspectes més significatius l'establiment, cap a la seva meitat, d'un taller de vidre dirigit per un pintor, Mateu Gallard, aspecte que hem relacionat amb l'interès per l'esmalt de peces. Del darrer terç de la centúria, són les dades corresponents a l'obrador

dels Salvi, del qual hem aconseguit documentar una partida de vidre sense obrar procedent de Barcelona, destinada, suposadament, a l'elaboració de peces sumptuàries.

-L'inici del segle XVII marca el moment de presència documentada de vidriers d'origen italià. L'aportació que realitzaren a l'artesanat local no es pot concretar, atesa la dificultat de relacionar objectes amb aquests vidriers. Malauradament, no s'ha demostrat l'existència d'una producció *à la façon de Venise* a l'illa. Tot i això, diverses peces incloses al catàleg mostren peculiaritats que no s'adscriuen amb les característiques de les produccions venecianes o catalanes.