

# EL MESTRE VITRALLER DE LA BASÍLICA DE SANTA MARIA DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES (1303-1316)

MIQUEL ORÓS MURUZÁBAL

Doctor en Medicina, Diploma d'introducció a la tècnica del vitrall i la seva conservació  
per l'Escola de les Arts del Vidre (2000, Universitat de Barcelona, Departament de Pintura)  
miguel.oros@gmail.com

## Resum

La basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries conserva un dels vitralls medievals més antics de Catalunya. Segurament perquè el temple castelloní, iniciat l'any 1261, és una de les primeres construccions gòtiques religioses conegudes del país. El present treball pretén donar a conèixer el mestre vitraller que el va realitzar i el moment en què es va fer, entre els anys 1303 i 1316. Es tracta de Gauteri de Borna, l'origen del qual encara està per determinar. Lamentablement el vitrall ha arribat a nosaltres molt alterat per causa d'intervencions controvertides de reparació al llarg dels segles.

## Paraules clau

Vitralls, protogòtic, basílica de Santa Maria, Gauteri de Borna, grisalla.

## Abstract

*The Basilica of Santa Maria de Castelló d'Empúries has preserved one of the oldest medieval stained-glass windows in Catalonia. It may probably be because this temple, begun in the year 1261, is one of the first known gothic buildings in the country. The present work aims at making known the stained-glass window master who accomplished it, as well as the period when it was carried out, in the years 1303 to 1316. Its master was Gauteri de Borna, whose origin still has to be determined. Unfortunately, the stained-glass window has reached us fairly altered due to several controversial repairs along the centuries.*

## Key words

*Stained glass Windows, proto-gothic, Basilica of Santa Maria, Gauteri de Borna, grisaille.*

*“En el camí entre Figueres i Roses, presidint la gran plana de l'Empordà, s'aixeca la grandiosa fàbrica gòtica de Santa Maria de Castelló d'Empúries, en la qual destaca la seva majestàtica torre, on es marca la transició del romànic al gòtic. El temple de Santa Maria va ser aixecat amb tota la grandiositat i noblesa d'una catedral; no cal oblidar que els que van iniciar l'obra defensaven aferrissadament la restauració de l'antic bisbat d'Empúries, desaparegut amb la invasió musulmana.”*

Enric Mirambell Belloch.

Dels vitralls pintats anteriors al segle XII, aquells que formen part de la prehistòria del vitrall (Delaporte, 1938, p. 6),<sup>1</sup> no queden restes a Catalunya. Hem de suposar que la majoria d'edificis nobles de Catalunya en devien tenir. Anscari M. Mundó (2014, p. 17) afirmava que l'alta noblesa de Barcelona tenia un especial interès pels vitralls vers l'any 1057, com es desprèn del testament de la comtessa Ermessenda de Barcelona (972-1057), datat del 25 de setembre de 1057, pel qual deixava “*ad canonicos Sancti Petri Roma duo centessimos mancosos ad fenestras vitreas*” (Ainaud *et al.*, 1997, p. 12). Sabem també que la catedral romànica de Barcelona, consagrada el 19 de novembre de 1058, tenia vitralls (Ainaud *et al.*, 1997, p. 21). Al respecte, el 5 de juny de 1072, el bisbe Umbert va vendre uns terrenys per 160 mancosos d'or puríssim en moneda de Barcelona “*in operi vitrearum, quasstatuimus in fenestris Nostre sedis maioribus, ad plagam septentionalem, sicuthodie cerni potest*” (Ainaud *et al.*, 1997, p. 12 i 40). Desgraciadament, no es tenen més notícies d'aquests vitralls de la catedral de Barcelona, excepte un fragment de vidre decorat amb grisalla que es va trobar l'any 1995 a cinc metres de profunditat a l'actual capella de Santa Bàrbara quan es realitzaven els fonaments per a un ascensor.<sup>2</sup>

Amb prou feines queden testimonis dels vitralls romànics que daten del segle XII,<sup>3</sup> que van suposar una nova manera de fer en aquest art, a excepció d'uns pocs fragments amb dibuixos geomètrics, propis de l'orde del Cister, que es varen trobar al monestir de Santes Creus, a Tarragona.

Durant el segle XIII i la primera meitat del segle XIV es produí el màxim desenvolupament de l'art del vitrall; fou el període de transició del vitrall

<sup>1</sup> “Nous avons écrit, en tête de cette étude, qu'il s'agirait de l'art du vitrail aux XIIe et XIIIe siècles. Pourquoi justement cette période ? N'a-t-on pas fait de vitraux antérieurement et depuis ? Si, évidemment. Mais on pourrait dire, sans prendre cependant ces mots dans un sens trop strict, qu'avant le XIIe siècle, il s'agit de la préhistoire de l'art du vitrail, et que passé le XIIIe siècle, cet art s'engage dans des voies nouvelles. Dès le Xe siècle, il y avait des vitraux, mais actuellement, il n'en existe aucun que l'on puisse faire remonter avec certitude, au-delà de XIIe. Après le XIIIe siècle, l'art du vitrail a connu un période long et brillant au cours de laquelle il a encore produit des chefs-d'œuvre».

<sup>2</sup> El fragment de vidre fa 32,64 mm per 3 mm de gruix (Ainaud *et al.*, 1997, p. 351). Actualment es conserva al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA).

<sup>3</sup> Quant als vitralls romànics, vegeu els textos de Teòfil (vers 1140), i els de l'abat Suger de Saint Denis (*Liber de rebus in administratione sua gestis* (1148) i *Libellus alter de consecratione ecclesiae Sancti Dionysii* (1144)). Hi ha unanimitat a destacar els principals elements que va representar el vitrall romànic: l'abundància de la llum, la transparència, els canvis cromàtics al llarg del dia, la inestimable bellesa del vidre, la seva similitud amb les pedres precioses, la varietat i el preciosisme de la feina de l'artífex, així com el valor educatiu i moral de les imatges.

del romànic vers el gòtic. L'estil d'aquest moment, originari de França, s'estengué de manera gradual a la resta d'Europa i la historiografia s'hi ha referit amb denominacions diferents, com ara estil arcaic, protogòtic, lineal, de plecs profunds i també com a estil 1200.

Se sap amb certesa que a partir de finals del segle XIII i durant tot el segle XIV les comunicacions entre el nord de França i Catalunya eren permanents. Una institució molt característica de l'època va ser la *scarsella* catalana, un servei de correu permanent entre Bruges i Barcelona, via París i Montpeller, establert pels mercaders catalans, que assegurava la informació entre Flandes i Catalunya i, per descomptat, també entre les ciutats per les quals passava. Gràcies a aquest sistema, arribaven a Barcelona els preus de les mercaderies de París amb un màxim d'unes tres setmanes de retard, així com la notícia de determinats esdeveniments polítics, econòmics, culturals i artístics (Ainaud, 1990, p. 9).

Són exemples d'aquest període a Catalunya el vitrall de la façana occidental del monestir de Santes Creus, els plafons d'un vitrall historiat aparegut recentment a la capella

dedicada a sant Martí i a sant Francesc de la catedral de Girona, i els vitralls de l'absis de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries (Fig. 1). Tots tres són exemples únics, historiat, amb escenes de la vida de Jesús i de la Mare de Déu. Si bé el vitrall del monestir de Santes Creus és d'estil bizantí, el de la catedral de Girona és d'un estil francès més proper al romànic que



Fig.1. Distribució actual dels plafons del vitrall central de l'absis de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries.

al lineal, el de l'absis de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries és clarament d'estil francès lineal, conegut també amb la terminologia habitual de plecs profunds, estil arcaic, protogòtic i també estil 1200. Sense cap mena de dubte, hem de relacionar el de Castelló amb els vitralls francesos de la mateixa època, és a dir, de mitjan segle XIII.

El vitrall del monestir de Santes Creus està situat a la façana occidental. Es tracta d'un vitrall historiat que, iconogràficament, fa referència a la vida de Jesús i de la Mare de Déu, encara que hi ha algunes escenes que no es corresponen amb aquesta, la qual cosa fa suposar que no formaven part del projecte inicial. La professora M. Joana Virgili data aquest conjunt de finals del segle XIII i afirma que, tenint en compte l'estudi dels fets històrics i arquitectònics, la seva realització se situaria segurament entre els anys 1280 i 1320 (Ainaud *et al.*, 1992, p. 25).

El vitrall de la catedral de Girona es va localitzar el 17 d'octubre de 2019 durant les tasques de restauració del retaule del Corpus Cristi, ubicat a la capella de sant Martí i sant Francesc. Es tracta d'un vitrall de 3 m d'alçada per 1,30 m d'amplada, i que en origen hauria estat format per deu plafons, dels quals només en falta un i alguns fragments d'altres dos, més deteriorats. És un vitrall historiat, amb escenes del Nou Testament. En els quatre plafons millor conservats es representen les escenes de l'Anunciació i la Visitació, la Nativitat, la Passió i la Crucifixió, i en les restes d'altres, escenes dedicades a la vida de Jesús. Els plafons superiors i inferiors són de la primera meitat del segle XIII, i els de la part central de finals del segle XIV.

Vitralls posteriors a aquests, ja del segle XIV, són la resta de vitralls de les catedrals de Barcelona, Girona, Tarragona, Cervera, els del monestir de Pedralbes i alguns de l'església de Santa Maria del Mar.

#### LA BASÍLICA DE SANTA MARIA DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES (1261-1400)

La basílica actual d'estil gòtic que substituï l'anterior edifici romànic està documentada des del 13 de febrer de 1261, en temps del comte d'Empúries Ponç Hug III (1230-1269). Afortunadament es conserva el registre notarial amb l'encàrrec del disseny i la direcció de l'obra al mestre Reinald de Chartres.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Pujol, 1989, p. 69-96; Freixas, 2003, p. 51-53; Gironella, 2017, p. 11. "*Idus februarii anno domini 1260 fuit inceptum opus novum conficiendi Ecclesie beate Marie Castilionis per magnificum Reinaldum de Chartres cum instrumento público, facto Castilioni Dorquerii condam notario Castilionis, confecto die et anno prefatis*". *Notula in libro Petri Perrini*. Notaries de Castelló d'Empúries, vol. 30.

Una demostració clara que la fàbrica de l'actual església havia estat iniciada a la segona meitat del segle XIII la tenim en una procura del 17 de juliol de 1265 feta per Ramon Bou, Bernat Coma i Berenguer Francesc Llombart, de Castelló, "*operarii operis novi ecclesie Sancte Marie Castilionis*", a favor de Guillem Palau de Castelló, per cobrar diverses quantitats corresponents a aquesta obra nova (Pujol, 1989, p. 69-96). Des de principis del segle XIV, les deixes testamentàries varen permetre la continuïtat de l'obra nova, "*operi novo esclesie Beate Marie*". (Pujol, 1989, p. 69-96). A partir de l'any 1305 el mestre d'obres serà Pere Pedrer de Torroella de Fluvià, "*operari operis novi ecclesie Sancte Marie Castilionis*". L'11 de juny Ponç Escarrer i Arnald Cavaller, administradors de l'obra, li feren l'encàrrec amb la condició que l'executés bé i fidelment (Pujol, 1989, p. 69-96; Gironella, 207, p. 21). Uns anys més tard, el mes de febrer de 1316, sabem que es consagra la taula de l'altar major, la qual cosa fa suposar que el cor i l'absis ja estarien acabats en aquest moment (Pujol, 1989, p. 84).

Sabem que l'obra rebé un nou impuls en temps de l'infant Pere d'Aragó, comte d'Empúries entre els anys 1325 i 1342, i que es va perllongar fins a la primera meitat del segle XV, quan, un cop enllestida la coberta i les capelles laterals, es va finalitzar la façana occidental.<sup>5</sup> Si bé la primera meitat del segle XV fou força fecund en producció artística, el darrer terç d'aquest segle va ser funest (Mirambell, 1954, p. 233-246; Mirambell, 1964-1965). Entre les causes s'ha considerat l'epidèmia de pesta i la guerra entre la Generalitat i el rei Joan II, situació que va comportar greus conseqüències per a Castelló d'Empúries i per al comtat.

#### ELS VITRALLS MEDIEVALS DE LA BASÍLICA DE SANTA MARIA DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES (1290-1350)

El primer mestre d'obres, Reinald de Chartres, va dissenyar el temple sense cap finestral al costat de tramuntana per evitar els previsibles problemes que poden produir la força del vent dominant a la zona, anomenat tramuntana, en ocasions molt huracanat. Per això, i per aconseguir que entrés llum a l'edifici, va orientar l'absis, en contra de les normes de l'època, cap al

<sup>5</sup> Antoni Antigó treballà en la façana, que hauria estat dissenyada pel mateix Antigó o per Pere de Sant Joan, ambdós coneixedors del portal dels Apòstols de la catedral de Girona. En l'ornamentació escultòrica hi participà aquest darrer i l'arquitecte i escultor empordanès de Verges Antoni Canet.

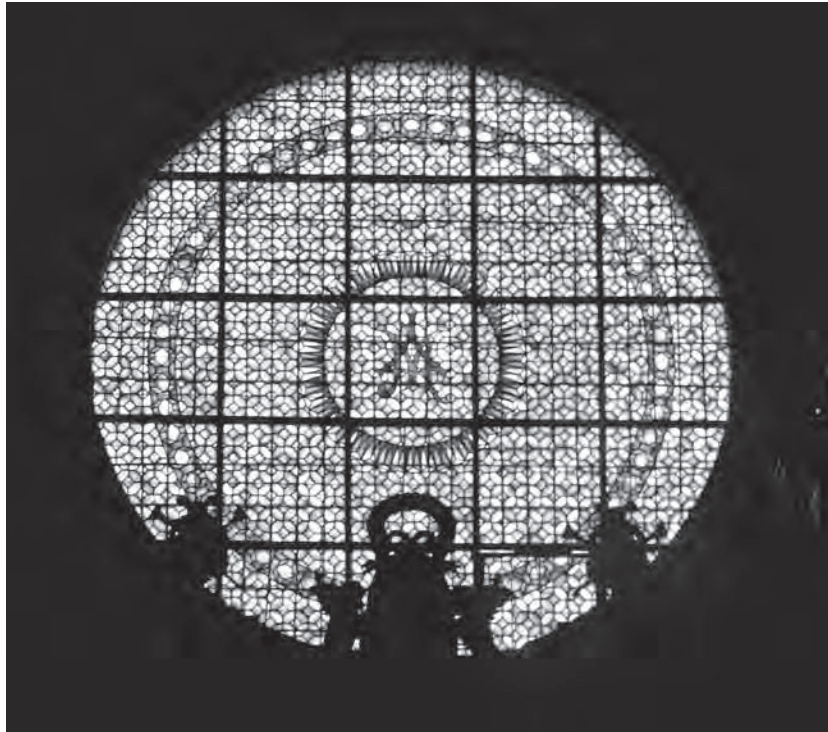


Fig. 2. Rosassa occidental de la basílica.

nord-est, col·locant-hi onze grans finestrals. A més, en va preveure set a la façana de migdia i una enorme rosassa a la de ponent.

El disseny de les vidrieres per cobrir aquests grans finestrals es devia realitzar entre els anys 1270 i 1300, amb la participació i influència del mestre d'obres Reinald de Chartres. De totes aquestes, només fou realitzada, entre el 1300 i 1345 (Ainaud *et al.*, 1987, p. 25), la vidriera de la finestra central de l'absis, una gran obertura compartimentada en tres espais per dues llançetes. Dels plafons originals d'aquesta època només en queden restes. És molt probable que un cop finalitzada la façana principal i la portalada del temple, entorn de 1400, també es tanqués l'enorme rosassa, que fa 4,5 m de diàmetre, amb un vitrall emplomat i amb una iconografia molt semblant a l'actual (Fig. 2).

La resta de finestres del presbiteri varen quedar tapiades amb obra fins al segle XVIII, quan dos finestrals del costat dret de l'absis van ser vidriats parcialment amb plafons de colors i dibuixos de figures geomètriques.



Fig. 3. Imatge anterior a 1970 on s'observen els finestrals encara tapiats de l'absis.

(Fig. 3).<sup>6</sup> Totes les altres van continuar tapiades fins a la restauració realitzada entre els anys 1963 i 1977, quan es van obrir per primera vegada a la llum al substituir a les finestres de l'absis el tapiat d'obra per unes plaques d'alabastre d'un gruix superior a 4 mm. (Turró, 2002, p. 77), i a la resta dels finestrals, els set de la façana de migdia i a la majoria dels roseons, es van col·locar vitralls emplomats amb vidres transparents sense color amb dibuixos geomètrics senzills, amb la qual cosa es va aconseguir l'entrada de molta més llum a l'interior del temple. Així ho confirmen les fotografies realitzades abans de l'any 1970 i les manifestacions orals fetes pels obrers Secundino Obelleiro i Miguel Gascón, que van treballar en

la restauració de la basílica els anys 1963 i 1970 (Fig. 4).

L'estil dels plafons originals de Castelló és molt proper als vitralls de les catedrals de Sens (1135), Le Mans (1137), Saint Denis (1140), Rouen (1145), Angers (1149), Poitiers (1160), Laon (1160), Tours (1170), Soissons (1195), Bourges (1195), Chartres (1220), Troyes (1263) i el de les esglésies construïdes entre els anys 1260 i 1270 situades a Illa de França, com les de Saint-Sulpice de Favières (1260) i la de Santa Anna de Gassicourt (1270). Totes elles també tenen vitralls dedicats a la vida i la passió de Jesús i a la vida de la Mare de Déu, amb plafons sobre la Nativitat, l'Epifania, el Baptisme de Jesús, l'entrada de Jesús a Jerusalem i la Crucifixió, amb dissenys i estils que

<sup>6</sup> Allò que inicialment el mestre d'obres Reinald de Chartres havia dissenyat com una "catedral de llum", malauradament no va arribar a ser-ho mai. Amb el pas el temps es va convertir en una església fosca, ennegrida per la brutícia, pel fum de les espelmes i pels incendis soferts durant les nombroses guerres que va patir. Així ho manifestava i lamentava el rector Salvador Pagès (Pagès, 1976, p. 153-158).



Fig. 4. Imatge actual dels finestrals de l'absis on s'observa la col·locació de plaques d'alabastre arran de la darrera restauració.



Fig. 5. Lòbul central del vitrall de la capella de Sant Cristòfol, després de la seva restauració.



coincideixen molt. No acabo de veure com els autors del *Corpus Vitrearum* establiren semblances amb l'església de Saint-Pierre de Gourdon, construïda entre 1304 i 1509, és a dir, amb posterioritat a la de Castelló d'Empúries (Ainaud *et al.*, 1987, p. 259).

En relació amb altres vidrieres que es conserven a la basílica, cal assenyalar que l'any 1987 els autors del *Corpus Vitrearum Medii Aevi* van datar el petit vitrall de la capella de sant Cristòfol de finals de l'època medieval, concretament vers l'any 1524 (Ainaud *et al.*, 1987, p. 25 i 311). No obstant això, durant la darrera restauració que vaig dur a terme l'any 2014,<sup>7</sup> després de la neteja de la peça central, va aparèixer el dibuix d'una torre, molt semblant al campanar secundari de la basílica de Santa Maria, que atrau uns llamps durant un dia de tempesta. Els nombrosos raigs conflueixen en el que sembla un parallamps, talment una bola de Faraday (Fig. 5). Aquest invent va suposar un gran avenç tecnològic a Europa a partir de l'any 1752. De manera que, si es confirmés aquesta interpretació, hauríem de reconsiderar la data de realització d'aquest vitrall posterior a la proposada pel *Corpus Vitrearum Medii Aevi*.

#### ELS MESTRES PINTORS DE VIDRIERES DE L'ÈPOCA (1260-1300)

En la majoria dels vitralls realitzats a Europa es desconeixen els autors, ja que en molt comptades ocasions estan firmats.

Cal assenyalar que els mestres pintors de vidrieres eren considerats com uns artesans extraordinaris, per la complexitat i el preciosisme de la seva feina. A finals del segle X, un text procedent de l'abadia de Tegernsee (Grodecki, Brisac i Lautier, 1983, p. 17), considera excepcionals aquests pintors de vidres. Més tard, el 1140, l'abat Suger, quan es refereix als creadors de les vidrieres de Saint-Denis, els considera de "*manus exquisita*", i diu que té la sort de comptar amb "*multorum magistrorum de diversis nationibus*". En referir-se als seus treballs manifesta que es tracta de "*mirificum opus*", i "*Materiam superabat opus*", és a dir, les vidrieres són obres mestres que només un gran mestre pot executar (Grodecki, 1976, p. 144).

Durant el segle XII, l'any 1160, el vidrier Gerlachus va signar un vitrall de l'església d'Arnstein an der Lahn, que es conserva actualment al Westfälischen

<sup>7</sup> Aquests treballs es van realitzar gràcies a la col·laboració de Jordi Canet, sota la coordinació i supervisió tècnica de Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), amb l'autorització de la Comissió Territorial del Patrimoni Cultural.



Fig.6. Vitral·l signat per Gerlachus el 1160 que es conserva al Westfälischen Landes Museum de Münster, Alemanya.

Landes Museums für Kunst und Kulturgeschichte de Münster, Alemanya (Fig. 6). A la vidriera hi apareix Moisès i la xarxa ardent, i a sota Gerlachus amb un pinzell a una mà i a l'altra, un pot de pintura, demanant que li sigui concedit el do de la llum, amb l'orgullosa fórmula: “*Rex regum clare Gerlacho propiciare*”, “Que el Rei de Reis afavoreixi Gerlachus”, i “*clarus*”, és a dir, “il·lustre” (Grodecki & Brisac, 1984, p. 28).

Els mestres vidriers no eren simples obrers que treballaven sota *commande* d'un altre mestre d'obra o de l'arquitecte, sinó artistes molt reconeguts pel seu talent, per l'estètica de les seves obres, amb sanefes i fons d'una complexitat i bellesa extraordinària, considerant aquests artistes d'una categoria igual o superior als creadors dels llibres miniats i de l'orfebreria.

La pintura en vidre només era realitzada per aquests extraordinaris mestres pintors de vidres, que a més havien de tenir coneixements i habilitats d'experimentats artesans; capaços de dissenyar, dibuixar a escala, tallar els vidres, fer les grisalles, conèixer els diluents adequats per pintar-les, saber les temperatures exactes i la manera d'aconseguir-les als forns de l'època, fer les varetes de plom, soldar amb estany, massillar, acoblar els plafons. Així molt pocs assolien el grau de “mestres pintors del vidre”.

I per això, als que arribaven al grau de “mestres pintors del vidre” se'ls considerava uns artistes eminents, virtuosos, capaços de realitzar un “art misteriós, savi, molt difícil i molt bell”: “*operare d'inde continue in misterii et circa misterium vitrarie in hac terra*”,<sup>8</sup> i “*super misterii su art vitrarie mei*”.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 22, f. 106r.

<sup>9</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 22, f. 108v-109r.

## ELS TALLERS DE L'ÈPOCA (1260-1300)

Malgrat l'absència de documents que facin referència a aquests artífexs, l'estudi detallat dels grans conjunts de vitralls del segle XII ha permès conèixer, amb certesa aparent, com funcionaven els tallers i, sobretot, que els mestres vitrallers, pintors de vitralls, viatjaven d'un lloc a un altre segons la demanda existent (David, 2014, p. 101). Hem d'entendre els tallers probablement com a estructures situades a la fàbrica de l'obra de les catedrals, a les mateixes llotges on treballaven un mestre o pintor principal que desenvolupava la composició del finestral i la de la majoria de plafons, i un o dos companys, pintors o no, així com algun aprenent (Nieto Alcaide, 2011, p. 23).

De l'anàlisi dels materials utilitzats per la fabricació del vidre, també per la seva qualitat, textura i tipus d'alteracions que presenten al llarg dels segles, els seus colors, etc., sabem que aquests vidres eren subministrats o comprats pels administradors de l'obra a un forn no gaire allunyat de la fàbrica, i no pas pels mestres vitrallers. Del que sí que s'ocupaven aquests era d'escollir les fulles de vidre i els colors a la seva conveniència. També eren els que feien les grisalles, que és la pols necessària per pintar els vidres.<sup>10</sup> Hom sap que tenien, fins i tot, els seus propis forns per a la cuita dels vidres ja pintats amb la grisalla. Les variacions que s'observen dels fornejats de la grisalla, així com l'espessor del traç, el color de la pintura i l'adherència de la grisalla al vidre ho confirmen.

El fet que els mestres vitrallers, els únics capacitats per pintar vidres, viatgessin d'un lloc a un altre segons la demanda, queda demostrat per l'existència d'estils semblants de vitralls en esglésies i catedrals diferents. També, en la utilització de cartrons similars, que els permetia fer els mateixos traços de tall als vidres tant pels personatges com els fons. Només variaven els colors o els detalls annexos i els atributs. En ocasions, invertien les posici-

<sup>10</sup> La grisalla es compon de vidre polvoritzat que es coneix amb el nom de "frita", un òxid i un fundent. Aquesta pols, diluïda en un dissolvent, en aquesta època vi, resina o orina, s'ha utilitzat per pintar el vidre des de l'antiguitat. Un cop aplicada sobre el vidre s'ha de coure en un forn a una temperatura de 650° per tal de fondre la grisalla amb el vidre, i així adherir-se al vidre que li fa de suport. Segons l'òxid afegit a la pols de la grisalla, ferro, coure o manganès, aquesta canviava de color: vermell, verd o blau. La grisalla s'utilitzava per perfilar, ombrejar o matisar els colors del vidre que li feia de suport. Durant el segle XIII i la primera meitat del XIV la grisalla era espessa, opaca, mat i rasposa, ja que s'aplicava amb gruixudes pinzellades, tan gruixudes que en ocasions donava relleu als dibuixos. En ocasions el mestre pintor usava grisalla més diluïda amb pinzellades escampades per la superfície per tal d'obtenir un ombrejat, tècnica que es coneix com a *trecolore*.



Fig. 7. Detall del vitrall de la catedral de Rouen (1220-1230), amb la inscripció "*Clemens vitrearius canotensis me fecit*".

mostrat pels estudis estilístics realitzats, amb precisió, en especial, sobre les composicions i les paletes de colors que utilitzava l'artífex. Gràcies a aquesta anàlisi formal sabem que el pintor de Chartres, que va realitzar el vitrall de la nau central de Saint-Eustache entre els anys 1200 i 1205, va ser el mateix que va realitzar els dos vitralls a la capella de l'Axis de la Col·legiata de Saint Quentin (Aisne). O que el pintor d'una part del vitrall de Saint-Julien d'Angers, realitzat entre el 1230 i el 1235, procedia segurament de Bourges, on havia treballat a les finestres altes. Però l'exemple més evident el trobem al deambulatori de la catedral de Rouen, on en un dels dos vitralls, el dedicat al patriarca Josep i datat entre els anys 1220-1230, apareix la imatge d'un personatge vestit a la manera d'un noble que porta com a banderola un filacteri amb la inscripció "*Clemens vitrearius canotensis me fecit*". (Fig. 7) Amb aquesta el pintor afirmava que venia de Chartres i que havia realitzat aquest vitrall. Tot i que cap dels vitralls de la catedral de Chartres es correspon amb l'estil del de Rouen, sí que s'observa la seva paleta en altres conjunts de vitralls de la població en què segurament el vitraller Clement va participar.

Els models originals dels vitralls eren de mida gran i és lògic que, per traslladar-los d'una població a una altra, el suport utilitzat fos molt probablement la tela (el paper encara no es coneixia a Europa), un material poc pesant, fàcilment transportable, i molt adaptable, però desgraciadament molt fràgil, i per això no ha quedat cap model que ens permeti confirmar aquesta hipòtesi.

ons de les figures, artificis tots ells sens dubte per donar una impressió de diversitat. S'han observat cartons semblants en llocs tan diferents i allunyats com Saint-Yves de Braine i Sant-Remi de Reims (a França) i fins i tot a la catedral de Canterbury, a la Gran Bretanya.

El fet que els mestres pintors de vidres es desplaressin d'una població a una altra també queda de-

EL MESTRE PINTOR DEL VITRALL DE CASTELLÓ, GAUTERI DE BORNA  
(1303-1316)

El mestre vitraller que va dissenyar i realitzar les pintures dels plafons del vitrall central de l'absis procedia de França. Recentment, el *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, i d'una manera genèrica, s'hi ha referit com el “mestre dels vitralls de Castelló d'Empúries” (Ainaud *et al.*, 2014, p. 319).

A partir del buidatge dels registres notarials de Castelló que es troben dipositats a l'Arxiu Històric de Girona<sup>11</sup> avui sabem que el primer vitraller que coneixem a la població no era mestre —per tant no pintava el vidre— i que potser va treballar a la basílica, es deia Nicolau Lepossini, normand resident a Perpinyà: “*Nicholaus Lepossini normandus, vidrierius existens in P erpiniano*”.<sup>12</sup> (Fig. 8) Segons aquest document del 29 de desembre de 1300, consta que va fer una donació econòmica a l'Hospital Major de Pobres de Jesucrist de Castelló, amb motiu de l'atenció que hi havia rebut.<sup>13</sup> Això ens fa suposar que va estar vivint a Castelló d'Empúries amb anterioritat a aquesta data i que hi va emmalaltir. És molt possible que aquest vitraller conegués Reinald de Chartres, i que potser hauria treballat en el disseny i la planificació del vitrall central de l'absis i, fins i tot, dels vitralls de la resta dels finestrals que mai es van realitzar.

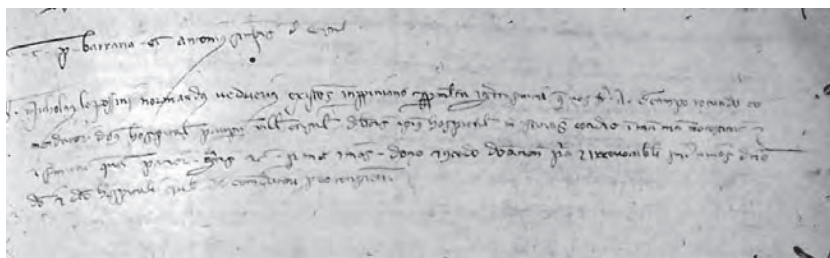


Fig. 8. Document notarial de 29 de desembre de 1300 en el qual apareix el vitraller de Perpinyà Nicholaus Lepossini. AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 19, f. 80r.

<sup>11</sup> El primer buidatge i el més exhaustiu va ser realitzat per Mn. Miquel Pujol, al qual han seguit els treballs de Josep Maria Gironella i Assumpció Blanch. Malauradament tots els llibres del fons documental no són foliats, i és per això que les nombroses cites del fons notarial, sobretot les dels dos autors citats en primer lloc, fan referència només al número del volum. Quan hem trobat la cita donada per l'historiador Josep Maria Gironella, hi hem afegit el número de foli segons una numeració seqüencial.

<sup>12</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 19, f. 80r.

<sup>13</sup> L'hospital es va fundar el 1252 per Castelló Sardina, ardiaca d'Elna.

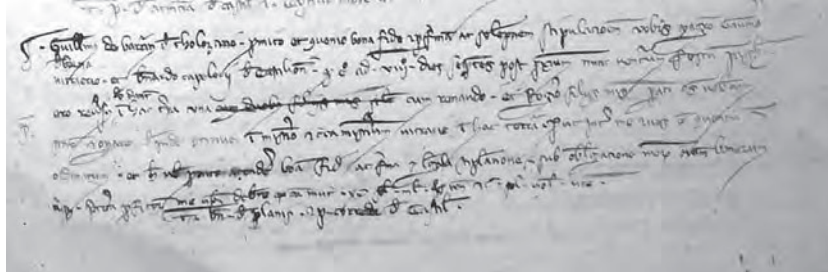


Fig. 9. Document notarial de l'1 de març de 1303 on apareix el mestre vitraller Gauteri de Borna i els seus fills Reunado i Rogelio. AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 22, f. 106r.

Dos anys més tard, l'1 de març de 1303, tenim notícia del primer mestre vitraller (Fig. 9), aquest sí pintor de vidres, el “*magistro Gauterio de Borna*”.<sup>14</sup> Aquest es compromet davant Guillem de Baran de Tholozano, possiblement també vitraller —tot i que no consta la seva professió al document notarial—, i Bernat Capellera de Castelló d'Empúries, segurament representant de l'obra nova de l'església de Santa Maria, a tornar a Castelló d'Empúries amb

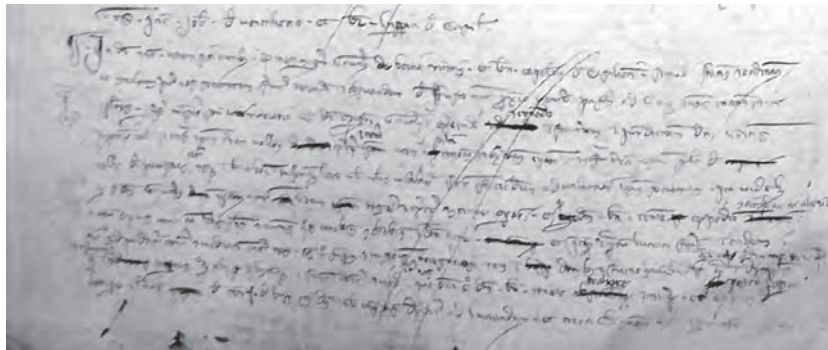


Fig. 10. Document notarial de Castelló d'Empúries del 25 de març de 1303 en el qual el mestre Gauer (o Gauteri) forma societat amb Bernat Capellere. AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 22, f. 108v. i 109 r.

<sup>14</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 22, f. 106r. 1 març de 1303: Conveni entre “*Guillelmus de [Baran], de Tholozano*”, d'una banda, i el “*magistro Gauterio de Borna, vitriero, et Bernardo Capellerii, de Castilione*”; de l'altra, pel qual es compromet a tornar a Castelló amb els seus fills “*Renaudo et Rogerio*” vuit dies després de Pasqua per treballar de vidriers (“*operare de inde continue in misterio et circa misterium vitrarie in hac terra*”).

Magistro vitriero: “*magistro Gauterio de Borna, vitriero*”.

Aprenents de vidriers: “*Filius Reunado et Rogelio*”.

Capillieri de l'Església: “*Bernardo Capillieri*”.

Professió desconeguda, potser mestre o encarregat de l'Obra Nova: “*Guillelmus de Baran, de Tholozano*”.

els seus fills Reunado i Rogelio, vuit dies després de Pasqua, per treballar en els vitralls: “*operare de inde continue in misterio et circa misterium vitrarie in hac terra*”. Tres setmanes més tard, el 25 de març de 1303, Gauteri constituïa una societat amb l'esmentat Bernat Capellera.<sup>15</sup> (Fig. 10) Durant cinc anys, comptats des de la Pasqua de 1303, el mestre vitraller havia de realitzar el seu treball en aquelles obres que se li encarreguessin al comtat d'Empúries, mentre que els beneficis es repartien a mitges: “*super misterio seu arte vitrarie mei, dicti magistri Gauterii, exercendo et tenendo infraterram et iurisdictionem domini comitis Impuriarum, si infra ipsam terram nollemus exer cere et tenere ipsam artem saluti teneamus et exer ceamus ipsam infra terram istam, scilicet de colle de Panissars citra usque in Barchinona*”. El paper de Bernat Capellera era el de fer de nunci, és a dir, encarregar-se d’“*expedire et [arribare] et alienare totum, pus una cum discipulis et nuncios*”. Fou testimoni de l'acta notarial un altre vitraller que es trobava a Castelló, Huguet de Perpinyà. Per tant, queda acreditat que a partir de l'any 1303 el mestre vitraller Gauteri de Borna i els seus dos fills Reunado i Rogeli, i possiblement també, el vitraller Huguet de Perpinyà, es trobaven a la vila de Castelló d'Empúries. Ben segur que aquests personatges coneixien l'art i l'estil francès.

Dels plafons del vitrall original, fet aquesta època, per desgràcia només se'n conserven deu que es poden llegir i interpretar: les escenes de la Nativitat (plafó c6), l'Epifania (plafons a4 i a5), el Baptisme de Jesús (plafó b5), la Temptació de Jesús (plafó a2), l'entrada de Jesús a Jerusalem (plafons c5 i c4), Jesús crucificat (plafó b2), col·locació de Jesús a la tomba per Nicodem (b6) i la Resurrecció (a6) (Fig. 11). La resta són fragments ajustats i col·locats sense ordre, amb vidres blancs per tapar els forats i amb vidres de color procedents de plafons originals perduts.

<sup>15</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 22, f. 108v-109r. 25 març de 1303: Societat entre “*magister Gauterius, de Borna, vitrierius*” i Bernat Capeller, de Castelló, de Pasqua a cinc anys “*super misterio seu arte vitrarie mei, dicti magistri Gauterii, exercendo et tenendo infra terram et iurisdictionem domini comitis Impuriarum, si infra ipsam terram nollemus exer cere et tenere ipsam artem saluti teneamus et exer ceamus ipsam infra terram istam, scilicet de colle de Panissars citra usque in Barchinona*”. Bernat ha d'encarregar-se d’“*expedire et [arribare] et alienare totum, pus una cum discipulis et nuncios*”. Els guanys a mitges. És testimoni d'aquest compromís Huguet, vitraller de Perpinyà.

Magistro vitriero: “*magistro Gauterio de Borna, magister vitriero*”.

Capilierii de l'Obra Nova: “*Bernat Capeller de Castelló*”.

Vitriero - testimoni de la societat creada, “*Huguet, vitrierius Perpiniano*”.

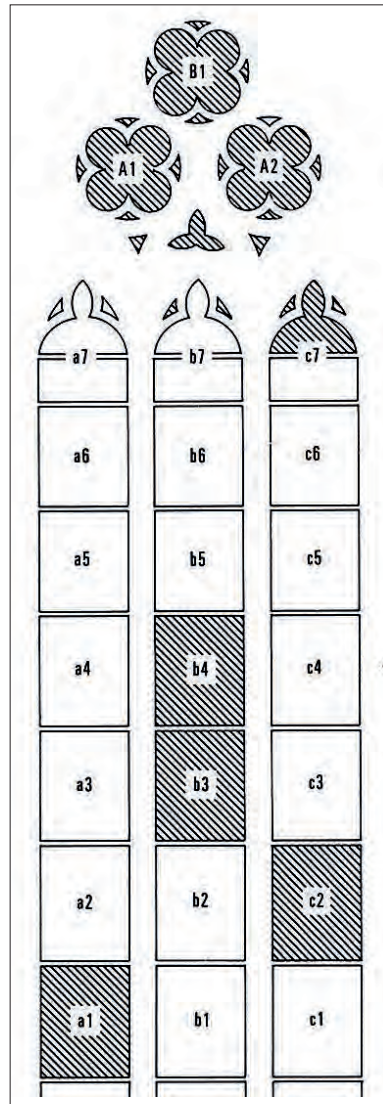


Fig. 11. Numeració de les vidrieres segons el *Corpus Vitrearum Medii Aevi*.

Per les característiques del dibuix deduïm que el mestre pintor de Borna fou qui va pintar els plafons que tenen les cares de Jesús, la Temptació de Jesús (a2), la Crucifixió (b2), el Baptisme de Jesús (b5), així com la cara de Joan Baptista, la cara de Jesús i la dels soldats que custodien la tomba de Jesús al plafó de la Resurrecció (a6), l'Enterrament de Jesús (b6), i la cara del jueu de Jerusalem del plafó dedicat a l'entrada de Jesús a Jerusalem (c4). Possiblement fou el vitraller Huguet de Perpinyà i potser un o els dos fills, Reunado o Rogeli, els que varen pintar la resta de plafons que encara es poden llegir: la Nativitat (c6) i els dos de l'Epifania (a4 i a5).

#### ELS VITRALLERS POSTERIORIS AL MESTRE GAUTERI (1318-1364)

Podem suposar que el mes de febrer de l'any 1316 (Pujol, 1989, p. 84), quan es consagra l'altar major i segurament ja està acabada l'obra de la capçalera, també estaria enllestit el vitrall. A partir d'aquest moment es documenten altres vitrallers, no mestres pintors de vitralls, i que molt probablement varen ser els encarregats de restaurar els desperfectes que

s'aniran produint al llarg del temps. Aquests vidriers ja no tindran l'habilitat de pintar els vidres, per la qual cosa, més que restaurar aniran alterant d'una manera catastròfica el vitrall medieval original, fins al punt de deixar-lo en l'estat actual.



L'any 1318, en una procura notarial del dia 9 d'octubre feta per Bernat de Canelles i Pere Gómir, operaris de l'obra nova de l'església, encarreguen al ciutadà de Girona "*Johannis de Tórney, civem Gerunde*" que els subministri quinze quintars de vidre blanc procedent del forn que es troba al terme del castell de Monells (a uns quaranta quilòmetres de Castelló d'Empúries) en una zona molt boscosa: "*ad faciendum feri ad opus vitrials quas facimus et intendimus facere in dicta ecclesia Beate Marie quinque quintillos de vitr eo albo in furno in termino castri Monellis*".<sup>16</sup> Aquest vidre blanc segurament es va utilitzar per tapar els forats que es produïen al vitrall i per reparar els desperfectes que patia. Ens hem de fixar que els administradors de l'obra nova apareixen com a responsables de reparar els vitralls. És possible que no es disposés de recursos econòmics suficients per sol·licitar el treball d'un altre mestre vitraller que sabés pintar-los o restaurar-los amb la tècnica del mestre Gauteri de Bornà i els seus deixebles.

A partir d'aquest moment el vitrall es va anar mantenint i refent de mala manera, fet que li va provocar greus alteracions. Hi varen intervenir artesans que en realitat no eren vitrallers sinó professionals d'altres gremis, als quals es pagava la feina com a vidriers. En ocasions se'ls nomena vitrallers encara que només eren els encarregats de conservar el vitrall, treure-hi les teranyines, netejar-lo de la brutícia acumulada i, quan era necessari, desmuntar els plafons per tapar els forats pels quals entrava el fred, el vent i la pluja, desperfectes estructurals que s'anaven produint de manera natural, per vibracions de l'edifici, la tramuntana, xocs d'ocells o per vandalisme. Tapaven aquests forats amb vidres blancs d'escassa qualitat, anomenats en català "tapaforats", i reutilitzaven quan podien els vidres de color originals que es trencaven. Aquests es recollien i es guardaven en caixes, tenint en compte el seu enorme valor. Per efectuar aquests treballs utilitzaven un elevador com era la gàbia de forja que es conserva al Museu Tresor de la Basílica (Fig. 12).



Fig. 12. Elevador de ferro forjat que s'utilitzava per a la neteja de les vidrieres. Museu del Tresor de la Basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries.

<sup>16</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 97, f. 15r.

Entre els professionals destacaven aquells que, per la seva professió, sabien tractar i treballar el plom i, sobretot, soldar amb estany, com ara els artesans productors d'objectes de metall de coure.<sup>17</sup> Es conserva una acta notarial del 23 de març de 1323 per la qual aquest Guillem Callol, a qui s'anomena ja "*vedrierius habitator Castilionis*", i la seva dona Francesca, devien al "*Magistro Rogelio, vedriero de la parrochie Sancte Marie Pulcroloco*" (Santa Maria del Bell-lloc), 20 lliures pel vidre que li van comprar, essent testimoni el mercader de Narbona Pere Fina.<sup>18</sup> Com a dada curiosa el mateix llibre notarial recull que el dia següent aquest mateix Pere Fina<sup>19</sup> va vendre 36 quintars de salicorn al mestre Roger, vidrier de la parròquia de Santa Maria de Bell-lloc d'Aro, venda de la qual foren testimonis l'anterior Guillem Callol, "*vedrierus de Castilione*", i Pere Ramon Aix, "*vedrierus de Narbona*".<sup>20</sup> Aquest document demostra una estreta relació comercial i trasbals de coneixements de tot el procés de producció del vidre i dels seus productes entre les viles de Castelló i Narbona (Fumanal, 2014, p. 163-168).

És molt possible, doncs, que el mestre Roger de la parròquia de Bell-lloc participés i ajudés Guillem Callol en la restauració dels plafons més deteriorats del vitrall de l'absis. I també és possible que hi participessin altres vidriers, el nom dels quals apareixen en els protocols notariais entre els anys 1320 al 1321. Per exemple, el del 7 d'abril de 1320 quan es produeix l'afermament de "*Thomasius de Belarocha, borgeynonus*" davant de "*Petro Gombaudi, vedrierio de Santa Fide Inagenisio*", per servir-lo com a nunci pel termini d'un any.<sup>21</sup> Del 3 de setembre de 1321 tenim una àpoca atorgada per "*Matheus Marchi, vedrierius de Morvedre, nunc autem comorans in vila Castilionis Empuriarum*", a la seva dona Guilleuma, filla del difunt Pere Barrau,

<sup>17</sup> AHG, Notariais, Castelló d'Empúries, 69, f. 75v. Dona notícia d'un tal "*Guillelmus Caylolii perolerius de Reyalmou*", que devia el 22 de març del 1320, juntament amb "*Paschalis perolerius de Perpiniani*", la quantitat de set lliures a "*Guillelmo de Marcilla*", peroler de Foix, quantitat que s'hauria de pagar a Camprodon el mes de juny per Sant Joan.

<sup>18</sup> AHG, Notariais, Castelló d'Empúries, 40, f. 93v.

<sup>19</sup> AHG, Notariais, Castelló d'Empúries, 40, f. 94r.

<sup>20</sup> El salicorn, "*salicorneum* ('fet de sal')", era una substància emprada en la fabricació del vidre. Procedeix d'una planta que es troba al litoral i als marges de les llacunes salines. Algunes espècies són comestibles. Antigament el salicorn es coneixia vulgarment a Catalunya amb el nom d'amanida de pobre. La seva composició és molt rica en carbonat alcalí, sòdic o potàssic. Per això s'utilitzava com a fonent (per reduir la temperatura) en la fabricació de vidre.

<sup>21</sup> AHG, Notariais, Castelló d'Empúries, 69, f. 81r.



Fig. 13. Fotografia actual del plafó b2 dedicat a la Crucifixió.

carnisser [d'Elna], amb motiu del lliurament de 300 sous del seu dot.<sup>22</sup>

L'esmentat mestre Roger, vidrier de la parròquia de Santa Maria de Bellloc, el trobem entre els anys 1326 i 1328 fent registres davant de notari de Castelló d'Empúries, en els quals actua com a testimoni Guillem Callol, vidrier de Castelló. El dia 14 de setembre de 1326 es fa un afermament entre "*Bernardus Servent, episcopatus de Castris de Albegesie i Rogerio vedrierio*", per servir-lo "*pro nunci ad ducendum animal et alia negocia*" pel termini d'un any, a

<sup>22</sup> AHG, Notarials, Castelló d'Empúries, 38, f. 86r.

canvi de la manutenció i de 80 sous de saldada.<sup>23</sup> El 25 de juliol de 1328 hi ha un altre aferment de “*Guillelmus Rogerii, Capitis Spine, Abbie de Lagrassa, a magistro Rogerio, vedrierio*” per un termini de vuit mesos, per servir-lo com a nunci a canvi d’un salari de 80 sous.<sup>24</sup>

Probablement algun d’aquests vidriers, a més de reparar els desperfectes del vitrall, utilitzava el vidre blanc per substituir la sanefa original del plafó dedicat a la Crucifixió (b2) (Fig. 13), per la sanefa que té actualment dedicada al gremi dels sabaters, un gremi molt important en aquesta època a la vila de Castelló d’Empúries i que per les seves possibilitats econòmiques fou el que en va finançar la restauració.

Més tard, i durant un període de deu anys, de 1334 a 1345, es recullen altres vidriers que devien participar en les reparacions (més aviat alteracions) del vitrall original. Entre altres “*Raymundus Rogierii, vidrierio habitatori de Castilione*”, qui el 2 d’agost del 1345 obté els serveis d’un ajudant, “*Guillelmus Pamies de Castilione*”, per servir-lo fins a Sant Pere i Feliu pel salari de 15 diners per dia de negoci.<sup>25</sup> El dia següent, el 3 d’agost de 1345, participa en la creació d’una societat, pel termini de sis anys, amb *Joannes Cabrera*, habitant de Sant Celoni, també vidrier, per a la construcció d’un forn a la muntanya de Requesens: “*Raymundus Rogerii, habitator Castilionis et Johannes Cabrera, habitator de Sent Celoni, ambo vedrierii [...] super quodam furno vidri quem facimus et intendemus facere et construere in montanea de Rechesendo*”. Les despeses de la seva construcció, així com “*in conducendo su locando de xebles alias persones*”, aniran a mitges.<sup>26</sup>

#### EL PREU DE LES VIDRIERES MEDIEVALS DE CASTELLÓ D’EMPÚRIES I ELS MECENES

Els vitralls eren cars, molt cars. Se suposa que, tot i que no està provat, els vitralls del deambulatori de Saint-Denis van costar tant com la construcció del cor (Aubert, 1950, p. 155; Grodecki, 1976, p. 28, nota 44). La realització d’un vitrall de la catedral de Soissons a principis de segle XIII (ca. 1210-1215) va exigir la contribució reial de 40 lliures, una quantitat aleshores molt considerable (David, 2014, p. 101).

<sup>23</sup> AHG, Notarials, Castelló d’Empúries, 44 bis, f. 8v.

<sup>24</sup> AHG, Notarials, Castelló d’Empúries, 48, f. 32r.

<sup>25</sup> AHG, Notarials, Castelló d’Empúries, 68, f. 100r-v.

<sup>26</sup> AHG, Notarials, Castelló d’Empúries, 68, f. 101v.

Els materials per a la seva conservació eren també molt cars. Al registre de la *Grand Commanderie de Saint-Denis*, del segle XIII, trobem una cita, datada entre els anys 1228 i 1229, en què el *vitrearius* encarregat de la cura dels vitralls de l'abadia rep una gratificació de vuit lliures anuals, en concepte de despeses que havia tingut en vidres, plom i ferro (Grodecki, 1976, p. 29). A finals del segle XIII, a partir de 1284, trobem moltes cites que mencionen xifres per la compra de vidre o plom necessaris per a la cura i la realització dels treballs als vitralls de l'abadia, treballs que són, la majoria, considerables: 35 lliures un any, 39 lliures un altre i així el següent. A un mestre vitraller anomenat Guillaume, es van pagar setze lliures per un any i va rebre gratificacions per a ell i els seus ajudants, a més d'altres quantitats que li foren entregades per a la casa i els seus vestits. Aquestes comptabilitat s'amplia durant tota la primera meitat de segle XIV, any per any.

Per tot això, és molt probable que el vitrall medieval que es conserva a l'absis de la basílica fos l'únic que es realitzés, tenint en compte el seu enorme cost econòmic, i que es deixessin sense fer els vitralls de la resta dels finestrals de l'absis.

És més fàcil saber dels mecenes (donants i patrocinadors econòmics) que dels autors dels vitralls. En ocasions podia ser un monarca, com és el cas dels vitralls de la Sainte-Chapelle de París, o el Papa, com succeeix a la col·legiata de Saint-Urbain de Troyes, i poques vegades el Capítol de l'església o abadia, com l'abat Suger de Saint-Denis. En general, al segle XIII la construcció i, sobretot, la decoració artística d'aquests grans edificis religiosos sobrepassava les possibilitats econòmiques del Capítol de la catedral, abadia o parròquia, fos quina fos la seva riquesa, per la qual cosa era necessària la participació de molts donants. Aquest fou el cas de la catedral de Notre-Dame de Chartres, on, gràcies a la generositat de molts donants, es van poder cobrir amb vitralls els aproximadament 150 finestrals que té. Reis, prínceps, senyors, canonges i sobretot els gremis de la vila oferiren recursos econòmics per construir-los. Per aquest motiu tenien el privilegi de col·locar a la part inferior del vitrall que finançaven la seva signatura, ja sigui el símbol que representava la seva activitat professional o bé el *retrat* del patrocinador particular, en ocasions agenollats i sostenint entre les mans un petit model del vitrall, o bé les insígnies feudals que en permetien la identificació.

És possible que el vitrall de Castelló fos finançat per tot el poble. Potser per aquest motiu es troben al plafó b1 les restes d'un primitiu vi-



Fig. 14. Fotografia actual del plafó b1 amb el símbol heràldic que representa el comtat d'Empúries.

trall amb la insígnia feudal del comtat d'Empúries, un castell amb un fons floral (Fig. 14). És probable que alguna de les restauracions posteriors, en concret la del plafó b2, el dedicat a la Crucifixió, fos pagada pel gremi de sabaters, del qual coneixem l'existència a Castelló d'Empúries (Pujol, 1989, p. 84), ja que van col·locar el símbol del seu emblema heràldic, molt freqüent al segle XIV, a la sanefa d'aquest plafó, en substitució de l'original que es troba a la resta dels plafons del

conjunt vidriat, així com en una de les claus de volta de la nau central del temple.

#### BIBLIOGRAFIA

- AINAUD, J. (1990). *La Pintura Catalana. Del esplendor gòtic al Barroco*. Barcelona: Skira Carrogio.
- AINAUD, J. et al. (1987). *Corpus Vitrearum Medii Aevi. Els Vitralls de La Catedral de Girona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- AINAUD, J.; MUNDÓ, A.M.; VILA-GRAU, J.; ESCUDERO, M.A.; CAÑELLAS, S.; VILA, A. (1997). *Corpus Vitrearum Medii Aevi. Els Vitralls de La Catedral de Barcelona i del Monestir de Pedralbes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- AINAUD, Joan; VILA-GRAU, Joan; VIRGILI, Joana; COMPANYYS, Isabel; VILA, Antoni, (1992). *Corpus Vitrearum Medii Aevi. Els Vitralls del Monestir de Santes Creus i la Catedral de Tarragona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- AUBERT, M. (1950). *Suger. Abbaye Saint-Wandrille*.
- DAVID, V.; HÉROLD, M. (2014). *Vitrail V<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> Siècle*. París: Editions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux.
- DELAPORTE, Yves (1938). *L'art du vitrail, aux XII et XIII, siècles*. Editions Houvet – Chartes. France, 1978.
- FREIXAS, P. (2003). "Santa Maria de Castelló d'Empúries", dins *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura: catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, II. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- FUMANAL, M.A. (2014). "El transvasament de coneixement nord-sud: vidriers del Ros-

- selló, Llenguadoc i Provença al sud dels Pirineus durant la primera meitat del segle XIV”, dins *Études Roussillonaises*, XXVI. Perpinyà.
- GIRONELLA, J.M. (2017). *Castelló d'Empúries. Tot el que cal saber sobre la vila comtal empordanesa*. Castelló d'Empúries: Empordabrava.
- GRODECKI, L. (1976). “*Les Vitraux de Saint-Denis. Étude sur le Vitrail au XII Siècle*”. Publiè sous la direction du Comitè Français pour le Corpus Vitrearum Medii Aevi. Avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et de la Direction de l'Architecture du Secrètariat d'Etrat a la culture. Paris.
- GRODECKI, L.; BRISAC, C. (1984). *Vitrail au XIII<sup>e</sup> Siècle*. París: Office du Livre, Editions-Vilo.
- GRODECKI, L.; BRISAC, C.; LAUTIER, C. (1983). *Le Vitrail Roman*. Friburg: Office du Livre.
- MIRAMBELL, E. (1954). “Un inventario del siglo XV de la iglesia de Santa Maria de Castelló de Ampurias”. *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses IX*, p. 233-246.
- MIRAMBELL, E. (1964-1965). “Un libro de cuentas del siglo XV de la Iglesia de Castelló de Ampurias”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXII, 1-2.
- MUNDÓ, A.M; BARRAL, X.; VILA-GRAU, J.; VILA, A.; CAÑELLAS, S.; DOMINGUEZ, C.; BLANCH, E.; ALCOY, R.; LLOBET, J.M. (2014). *Corpus Vitrearum Medii Aevi. Catalunya. Estudis entorn del vitrall a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- NIETO ALCAIDE, V. (1998 i 2011). *La Vidriera Española. Ocho siglos de Luz*. Madrid: Nerea.
- PAGÈS, S. (1976). “Història d'un museu”. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos 11*, p. 153-158
- PUJOL, M. (1989). “El retaule d'alabastre de Santa Maria de Castelló d'Empúries”. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos 22*, p. 69-96.
- TURRÓ, C. (2002). “Memòries d'una restauració”. *El Salner 8*, p. 77-80.

[Recepció de l'article: 10-3-2021]

[Acceptació de l'article: 18-5-2021]

