

Emili Sagristà i el documentalisme aplicat a la conservació del patrimoni. L'estudi de la llum a la Seu de Mallorca

Mercè Gambús Saiz¹
Universitat de les Illes Balears

El dia 20 de novembre de 1899 a les quinze trenta hores i per espai de tres hores i mitja el jove sotsdiaca de vint-i-quatre anys Emili Sagristà i Llompart, capellà d'Honor del recentment nomenat bisbe de Mallorca Pere Joan Campins, al qual acompanyava juntament amb el seu majordom, el prevere Matí Llobera, visitaven tots tres el laboratori d'idees que era en aquests anys el procés constructiu del temple expiatori de la Sagrada Família de Barcelona.² L'arquitecte Antoni Gaudí fou el guia excepcional d'aquella històrica visita, de la qual, no cal dir-ho, va néixer l'experiència formidable que fou la reforma litúrgica de la Seu de Mallorca, formalitzada l'any 1901 i iniciada l'any 1904, de la qual Emili Sagristà fou testimoni d'excepció, documentalista inesgotable, crític independent i alhora ell mateix conseqüència d'una història irrepetible.

L'estudi de la complexa personalitat d'Emili Sagristà, humanística i experimental alhora, pot ser escomesa des d'òptiques diverses, però sense dubte els esdeveniments ocorreguts a la Seu de Mallorca des d'aquell primer encontre de l'any 1899 entre les diferents parts implicades, havien de marcar una part de la seva trajectòria personal i investigadora, que es tancaria l'any 1962, un any abans del seu traspàs, amb la publicació *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*.

¹ Aquest estudi forma part dels resultats del projecte de recerca: *Metodología, protocolos de intervención en planes de documentación, restauración, conservación preventiva y divulgación. Antonio Gaudí y la Catedral de Mallorca* (HAR12-34205), finançat pel Ministerio de Economía y Competitividad.

² Les dades d'aquest primer encontre figuren a: Sagristà, E. (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot, pàg. 7.

Una recreació ben eloqüent de l'efecte Gaudí en Sagristà, la trobaríem només que retrocedíssim unes dècades enrere, en concret a l'any 1928, quan Sagristà era a punt de lliurar a la impremta el seu llampant estudi *La Catedral. Contribución al estudio de su iluminación*, però vet aquí que si avui el voleu consultar, tot i estar imprès, no localitzareu l'any d'edició i tal vegada ni tan sols us sigui fàcil trobar-ne un exemplar. A la darrera pàgina i en clau força enigmàtica podem llegir el següent:

“Cuando terminado el sencillo estudio que sigue, iba a entregarlo a la prensa, supe de intervenciones que, al par de indeseables por el espíritu que las animaba, sacaban la cuestión del terreno en que, a mi entender debía ser tratada.

Esto me ha movido, aún con propiodetrimento, a cambiar mi primer designio y hacer llegar mis cuartillas, en la presente forma reservada, a [en blanc] por creer prestará a mis consideraciones -que no obstante su insignificancia estimo útiles- la atención que en su sabio juicio merezcan.

Palma, 6 de febrero de 1928 (anotació manuscrita)

Lista de personas a quienes exclusivamente se remiten:

Ilustrísimo y Reverendísimo Sr. Obispo

Muy Ilustre Sr. Vicario General

Muy Ilustre Sr. Secretario de Cámara

Muy Ilustres Sres Capitulares

Sr. D. Juan Rubió Bellvé, Arquitecto”

L'exemplar que ha estat consultat per aquest estudi pertany a la Biblioteca Bartomeu March, du estampat un ex-libris de l'arquitecte Gabriel Alomar i és acompanyat d'una targeta de visita d'*Emilio Sagristà, Pbro. Beneficiado de la S. I. C. B. de Mallorca*, en la qual figura escrita de puny i lletra la següent anotació: “Distinguido amigo: adjunto el trabajito de que le hablé un día, otro le pondremos un comentario. Su yo afmo. amigo. 19 Mayo 1944.”

L'apunt de la targeta és significatiu, Sagristà l'any 1944 i a les portes de la reforma de la capella de la Trinitat que dos anys més tard dirigiria Alomar, no es va oblidar d'aquell estudi que, tot i veure frustrada la seva divulgació, va acabar per convertir-se en el bessó d'una producció continuada entorn d'una línia de recerca marcada per l'efecte Gaudí i el debat al seu voltant. L'estudi del patrimoni arquitectònic i artístic de l'edifici des d'una formació autodidacta i una metodologia de treball fonamentada en tècniques d'observació i experimentals, donaren com a resultat cinc publicacions que són testimoni de la seva dedicació:

“La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica, 1936 (1948).

La Catedral de Mallorca. Un capítulo de su historia Antigua. Los corredores de los cirios, 1949.

Retablos góticos de la Catedral de Mallorca. El de madera y el de plata, 1950.

La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad, 1952.

Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos, 1962.”

Del documentalisme aplicat d'Emili Sagristà entorn del comportament de la llum a la Catedral de Mallorca, de les circumstàncies històriques de la seva anàlisi crítica i de les seves conseqüències en el procés d'obertura de vitralls en el segle XX, s'ocupa l'estudi a continuació.

La Seu que va conèixer Sagristà abans de la reforma (1875-1904)

L'any 1875 naixia a Palma Emili Sagristà en el si d'una família de nivell acomodada que li va facilitar des de l'any 1887 l'accés als estudis primaris i secundaris impartits al Seminari Conciliar de Mallorca, i des de l'any 1896 en el mateix centre, una formació eclesiàstica segons el pla d'estudis vigent.³ Quan en el primer any de pontificat del bisbe Campins es va publicar la reforma docent que, amb data del 20 de setembre de l'any 1898, hauria d'impartir-se al Seminari, Sagristà ja no va ser a temps pràcticament de beneficiar-se com a estudiant del canvi d'orientació acadèmica, però sí que des de l'any 1907 va participar en el seu desenvolupament com a professor. El nou pla d'estudis, acollint no sols matèries estrictament eclesiàstiques, sinó també d'altres relacionades amb les ciències naturals i socials, va fer part de l'aplicació, primer del Concordat signat l'any 1851 entre la Santa Seu durant el pontificat de Pius IX i la Monarquia espanyola d'Isabel II,⁴ i més tard i de manera directa de la Instrucció donada per la Sagrada Congregació corresponent el 30 de juny de 1896.⁵

³ L'any d'inici dels seus estudis en el Seminari és anotada a Sagristà, E. (1962). *Gaudí* [...], pàg. 19 (nota). Quant a les referències biogràfiques generals, vegeu una síntesi a: Seguí i Trobat, G. (2005). “Emili Sagristà i Llompart en el seu context”. A A. A. Amengual, G. X. Pons i J. March (eds.), *Conferències de les Jornades de Commemoració i Estudi de l'eclipsi total de Sol a la Mallorca de 1905* (pàg. 85-98). Palma: Societat d'Història Natural de les Balears, pàg. 85. Igualment es poden consultar altres dades biogràfiques procedents del seu arxiu personal, cedit l'any 2013 a l'Arxiu Capitular per Josep Sagristà Moner.

⁴ El Concordat de l'any 1851 és un document imprescindible per entendre la relació de l'Església Catòlica amb l'Estat Espanyol fins a la proclamació de la II República l'any 1931, i en el cas present conforma una bona part del marc històric on es desenvoluparen els fets objecte del present estudi.

⁵ En relació amb la renovació de la formació acadèmica oferta pel Seminari Conciliar en el temps del bisbe Campins, vegeu: Fiol Tornila, P. (2010). *Pere Joan Campins i Barceló. Bisbe de Mallorca, 1898-1915*. Palma: Biografies de Mallorquins, 26. Ajuntament de Palma, pàg. 40-44.

Entre els anys 1907 i 1956, Sagristà va impartir al Seminari de Mallorca les matèries de Física, Química, Història Natural i Astronomia; igualment va implicar-se activament en diverses seccions del Seminari, des de la Biblioteca fins a les dedicades a aprofundir en les tècniques d'observació i experimentació científiques, com el Gabinet de Física, el Museu d'Història Natural i l'Observatori Astronòmic i Meteorològic; dels dos darrers, va ocupar-se'n al llarg de tota la seva vida acadèmica.⁶

Certament la personalitat professoral d'Emili Sagristà, tan característica i independent, segons els que el conegueren,⁷ també pot ser entrellucada en el perfil investigador a partir dels diversos estudis dedicats al patrimoni catedralici, on va deixar l'empremta d'una mirada autodidacta i de lliure pensador, bastida amb tècniques de treball fonamentades en la ciència i la tecnologia, i on sovint l'edifici és mostrat com el resultat d'un càlcul basat en un model físic, comparat críticament amb conclusions derivades de les seves observacions i experimentacions.

D'ençà l'any 1887 en què Sagristà ingressà com a seminarista i molt especialment a partir de l'any 1900, en què s'incorporà com a sacerdot a la Catedral,⁸ aquesta va passar a situar-se en el punt d'observació permanent de l'estudis, així que ara caldrà recordar quin era l'estat en què es trobava el temple abans de la restauració litúrgica del seu interior, que com ja podem avançar fou una de les causes de la recerca que va fer sobre la seva il·luminació i que al present ens ocupa.

A grans trets, destacaríem nou episodis interrelacionats cronològicament, amb l'objecte de mostrar la catedral que va viure el jove Emili Sagristà i que de bon tros se'n va dur a Barcelona aquell any 1899 quan va conèixer l'arquitecte Gaudí:

- La finalització de la façana de l'Almudaina. 1884-1888.
- Les successives transformacions i recuperacions de capelles: Sant Josep (1880-1886), Sant Crist (1886) i les Ànimes (1893).
- La renovació de la decoració tèxtil de la capella Reial. 1886-1889.
- El procés d'obertura de forats i òculs (1887-1888). La capella de la Santíssima Trinitat i els nous vitralls (1888-1889). La capella Reial i l'obertura de dos vitralls (1899-1901).

⁶ Seguí i Trobat, G. (2005). "Emili Sagristà [...]", pàg. 87-90 i Fiol Tornila, P. (2010). *Pere Joan Campins [...]*, pàg. 50-52.

⁷ És el cas de Guillem Bibiloni, alumne d'Emili Sagristà, autor d'un breu relat manuscrit datat l'any 2005 i titulat *D. Emili Sagristà. Mi viejo profesor*, que va escriure a partir d'un diari personal del seu temps de seminarista, i que és citat per G. Seguí com a font de les referències biogràfiques utilitzades en el seu estudi sobre Sagristà.

⁸ Sagristà, E. (1962). *Gaudí [...]*, nota pàg. 19.

- El projecte de rehabilitació del retaule major gòtic (1890-1897).
- La restauració del portal major (1894-1899).
- Els prolegòmens del museu capitular (1894).
- Les operacions de control i manteniment del patrimoni entre 1901 i 1904: cruïsa a la façana principal (rosasses interiors), patologies a les voltes, torre del campanar, absis de la capella de la Santíssima Trinitat, la reparació de l'orgue major.
- La visualitat fragmentada i les formes de la il·luminació interior: arquitectura i recinte coral, vitralls, ciris, làmpades d'oli i de gas.⁹

En síntesi, la situació en la qual es desenvolupava la visualitat icònica de la Seu a finals del segle XIX era determinada per l'esdeveniment principal que havia conduït el comportament històric de la fàbrica catedralícia des de l'inici de l'obra nova en el darrer quart del segle XVI, corresponent a les tres darreres crugies, a la façana i al portal principal bifront. Els moviments estructurals de les voltes centrals i el desviament progressiu del frontispici siscentista foren els símptomes crònics d'una patologia que després de dues centúries va ser finalment guarida amb l'aixecament de la nova façana neogòtica segons projecte de l'arquitecte Juan Bautista Peyronnet.¹⁰

Un cop controlada la consolidació de l'estructura edilícia, les variacions en l'espai interior de la Seu reviscolaren notablement des de la dècada del 1880 en algunes de les capelles pròximes al frontis principal, cas de Sant Josep o de les Ànimes, però també en altres per l'efecte recurrent de la retroalimentació del mobiliari devocional; no obstant això, el més destacable, a més de les tasques imprescindibles de conservació i manteniment, foren totes les relacionades amb la intensificació estètica de filiació historicista i una major consciència dels valors patrimonials, en bona mesura tots ells condicionats pel llarg episodi viscut en contacte amb l'Acadèmia de la mà de Peyronnet, i del debat entorn del projecte de reforma interior que fou negligit, així com pel procés constructiu de la nova façana neogòtica.¹¹

⁹ Les sèries Actes Capitulars i Fàbrica corresponents a l'Arxiu Capitular de Mallorca constitueixen el fons documental principal per a desenvolupar les dades consignades més amunt.

¹⁰ En relació amb la problemàtica estructural del monument vinculada a l'actuació constructiva des del darrer quart del segle XVI, vegeu Gambús, M. (2014). "Josep Gelabert. Mestre de pedra viva". A DDAA, *Vertaderes traces del Art de Picapedrer de Josep Gelabert -any 1653-* (pàg. 73-133). Palma: Edicions UIB, pàg. 81-85.

¹¹ La intervenció de l'arquitecte madrileny Juan Bautista Peyronnet en el projecte de la façana principal, esdevé un dels episodis claus per entendre la reforma litúrgica posterior, no sols fent part d'una solució estructural ja definida des de l'informe de 1853, sinó també com a projecte teòric de reordenació interior que va actuar d'antecedent directe. Vegeu: Cantarellas Camps, C. (1975). "La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma". *Mayurqa*, 14, 186-213, i Navascués Palacio, P. (1995). "La façana nova de la Seu". A A. Pascual (coord.), *La Seu de Mallorca* (pàg. 186-197). Palma: José J. de Olañeta, Editor.

Sagristà va viure el debat de la renovació de la capella Reial al voltant del projecte de restitució del retaule major gòtic en detriment del presbiteri barroc, va conviure amb la renovació dels revestiments tèxtils en els murs; igualment va entreveure com s'encetava una actuació sostinguda en relació amb la il·luminació interior a partir de l'obertura de petits forats o bé d'òculs reduïts a llocs estratègics de la Seu per crear una xarxa de focus de llum, però sobretot ell fou testimoni de la progressiva transformació lumínica de la capçalera absidal de la mà dels tres finestrals de la capella de la Trinitat i dels dos finestrals darrers de la capella Reial, i encara podem afegir-hi la novetat de la llum de gas incorporada a les commemoracions litúrgiques, en particular des del canvi de segle (fig. 1).

A mode de tast, vegeu alguns fragments procedents de les actes capitulars que ens mostren els preparatius de la Catedral per a la celebració eucarística del 31 de desembre de 1899, amb les corresponents indicacions sobre la il·luminació habitual, i a continuació, un any després, l'ús excepcional de la llum de gas en el marc del trànsit al segle XX, introduint la possibilitat d'adoptar la instal·lació provisional preparada i transformar-la en definitiva, bé de gas, bé d'electricitat, sense perjudici de continuar fent ús dels procediments tradicionals d'il·luminació.

“... que terminados Laudes celebraría S. E. I. misa rezada dentro de la cual daríase la comunión simul en el plano anterior á las gradas del altar mayor, en la Capilla de S. Pedro y en la de Corpus Christi y, si menester fuese en la de la Purísima [...]; que se pusiera el aderezo bueno con los candeleros de plata; que se encendiera el lamparón central y los de las naves laterales; que se iluminase profusamente el ámbito del templo.”¹²

“Fueron comisionados los mismos Sres. Canónigos encargados de la organización de las fiestas de final y principio de siglo para resolver el mejor medio de dejar instaladas por ahora la iluminación provisional de gas que sirvió para aquellas fiestas, dejando para más adelante hacer una instalación definitiva de gas ó de electricidad.”¹³

“Se acordó dejar instaladas, hasta nuevo acuerdo, las cañerías y aparatos de gas que sirvieron para las fiestas de final y principio de siglo, con objeto de utilizarlos en las festividades más solemnes del año, durante las funciones de noche, colocando á la vez dos mecheros, para la iluminación diaria del trascoro de este Sto. Templo.”¹⁴

“El Cabildo acordó también que, en lo sucesivo, al iluminar las galerías de la Capilla Real se encendieran también los candeleros correspondientes á las mismas encargando al M. I. Sr. Canónigo Protector de la Sacristía que viera de

¹² ACM, 01-10-ACA.076. Anys 1897-1905, 166v-167r (21 de desembre 1899).

¹³ ACM, 01-10-ACA.076. Anys 1897-1905, 229v (7 de gener 1901).

¹⁴ ACM, 01-10-ACA.076. Anys 1897-1905, 235r i 235v (16 de gener 1901).

hacer esta indicación á las personas que acostumbran á pagar el gasto de iluminación de las mismas galerías, supliendo la Sacristía Mayor el aumento de gasto, en el caso de que los piadosos donantes no tuviesen á bien hacerlo.”¹⁵

La llum natural a la Seu. Estudis previs

“Al fin lo que tantos desearon y a muchos les pareció un sueño o una utopía- la apertura de los ventanales de nuestra ingente Catedral- está, gracias al celo de unos y a la caridad y desprendimiento de otros, en buenas vías de convertirse pronto en realidad.

En empresa tan compleja y llena de dificultades son tantas las causas de posible error o desacierto que más bien parecerá pecar de presunción quien despreciándolas no quiera verlas, que de timorato quien temiéndolas las rebusque y prevea. Y tanto más será de alabar una excesiva prudencia cuanto más irreparables serían- como en el presente caso- los daños de una sobrada confianza.

Toda contribución positiva, por leve que sea, a lo que es común anhelo, no parece haya de estar fuera de propósito. Con esto queda explicada la razón del presente trabajo”¹⁶

Així comença *La Catedral. Contribución al estudio de su iluminación*, i tal com ens explica el seu autor, el motiu de l'estudi no era altre que el de fer una aportació des d'una anàlisi preliminar científica, en relació amb el comportament de la llum en l'espai arquitectònic de la Seu, a causa de l'anunciat pla d'obertura de vitralls.

En efecte, l'any 1926 i en el marc del set-centè aniversari de la fundació de la Seu de Mallorca pel rei Jaume I a celebrar l'any 1930, segons les dates històriques aleshores oficials, el Capítol catedralici va promoure l'obertura de trenta-dos finestrals corresponents a les naus central i laterals. El dia 1 de juliol de 1927 es va nomenar una comissió capitular per gestionar el concurs d'adjudicació a partir de dues propostes temàtiques; per a la nau central es va triar el càntic dels tres joves en el forn, segons el llibre de Daniel, capítol tercer; mentre que per a les naus laterals es varen establir les profecies messiàniques contingudes a la Bíblia com a iconografies a desenvolupar. Es presentaren al concurs set tallers de vitralls, dels quals varen ser elegits dos: el de la casa Mayer de Munic, i el de la casa Granell de Barcelona. A la primera se li acceptaren dos vitralls, entretant que a la casa Granell, i amb una conside-

¹⁵ ACM, 01-10-ACA-076. Anys 1897-1905, 246v (2 de març 1901).

¹⁶ Sagristà, E. (1928). *La Catedral. Contribución al estudio de su iluminación*. Inèdit, 3.

nable polèmica, se li adjudicaren els vitralls de vint-i-un finestrals. Fins l'any 1942 es va perllongar el procés continuat d'obertura de vitralls, tot i qualque sotrac d'anomenada com l'esdevingut l'any 1931 quan la Direcció General de Belles Arts va ordenar la suspensió d'incorporació de nous vitralls, atesa la baixa qualitat de les propostes.¹⁷ Una segona etapa continuada d'obertura de finestrals es va produir entre els anys 1975 i 1996, impulsada pels efectes renovadors de l'Església Catòlica després del Concili Vaticà II,¹⁸ i que en l'aspecte lumínic va venir marcada pel període anterior.

Cal recordar en tot aquest context que l'estudi realitzat per Sagristà, no sols responia al desig de contribuir científicament a la programació capitular sobre el procés general d'obertura de vitralls, sinó que era hereu de la complexa experiència viscuda al voltant del debat de la il·luminació, que s'havia generat en el marc de la restauració litúrgica de la Seu i que tant havia preocupat Gaudí. El tema revifaria encara més enllà de la presència d'aquest arquitecte, a través de la reforma de la capella de Sant Bernat, inaugurada l'any 1921 com a conseqüència de l'incendi patit el 30 d'agost de 1912. La capella de Sant Bernat juntament amb el tornaveu del púlpit de l'Epístola, han de ser considerats en el marc de la restauració litúrgica com la seva cloenda natural i, en el cas de la capella, hi confluïren no sols Antoni Gaudí, en qualitat de responsable de l'avantprojecte de reforma a partir del croquis fotografia presentat, sinó també Joan Rubió i Bellver com a responsable del projecte arquitectònic, demés d'un llarg esplet de col·laboradors executius: arquitectes diocesans Gaspar Bennassar i Guillem Reynés, escultors: Miquel Arcas, Sebastià Alcover, Guillem Galmés, Juan Grauches, Marcos Llinàs i Tomàs Vila, i el pintor català Darius Vilàs pel disseny dels vitralls.¹⁹

Però no perdem el fil conductor, i deixem a Sagristà que ens introdueixi en l'anàlisi de la llum a la Seu, que, com a condició inexcusable, diu, ha de ser bona i racional, entesa aquesta en el marc de l'espai arquitectònic al servei de la valorit-

¹⁷ A la sèrie actes capitulars ACM, 01-10-ACA-079, i des de l'any 1922 es van ressenyant dades continuades sobre reparacions de finestrals a la capella Reial i projectes d'obertura a la nau central, consignant l'any 1924 el grau de desacord existent entre el Capítol, presidit per Antoni Maria Alcover, que donava suport als informes lumínics anteriors de Gaudí i Rubió, enfront de la posició del bisbe Domènech i Valls, alineat amb els arquitectes diocesans Francesc Roca, Guillem Forteza i Carles Garau. Igualment a ACM 1925 a 1944, i des de l'any 1927 es recull el procés d'obertura dels finestrals amb dades relatives a: comissió, prescripcions temàtiques, subscripcions, esbossos, dictàmens tècnics i adjudicacions. Una síntesi del procés pot ser consultada a Tous, Ll. (1993). *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. Mallorca: Rotary Club Palma-Almudaina, pàg. 49-63.

¹⁸ Vegeu el procés seguit a la segona fase a Tous, Ll. (2006). "Sobre els vitralls de la Seu". *Comunicació: Revista del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca*, 115-116, 63-68.

¹⁹ Una recent aportació amb noves dades documentals sobre la reforma de la capella de Sant Bernat i la posició de Gaudí i Rubió en el context de la intervenció, pot consultar-se a Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió i Bellver en Mallorca. Arquitectura y teoría*, Barcelona: Universidad de Barcelona, <http://hdl.handle.net/10803/2023>, pàg. 78-83.

zació de l'altar major, centre neuràlgic del sagrat. El punt de partida és inequívoc, i mai Sagristà no es desviarà de la seva profunda convicció quant a l'articulació arquitectònica del temple en la seva funcionalitat essencial, la litúrgia. Sense dubte l'ideari de la restauració litúrgica, tal com fou inicialment proclamat en la carta pastoral del bisbe Campins,²⁰ va trobar en Sagristà un intèrpret perseverant.

“Mas, como cuestión previa, incluso a este primer estudio, ocurre la pregunta: ¿Qué debe entenderse por una buena y racional iluminación de nuestra Catedral?

No creo quepan divergencias en la contestación. Será buena y racional aquella iluminación que, ante todo, haga destacar y resaltar, ponga en primera luz, lo que, siendo esencial y primordial en todo templo católico, lo es más si cabe en una iglesia catedralicia, el altar pontifical, y, como complemento y añadidura pero en segundo término y en cuanto esto se ordena a aquello, ponga también de manifiesto y en relieve sus singularísimas cualidades de inmensidad y esbeltez y sea, en último término, su más esplendoroso adorno.”²¹

Un cop establert el criteri principal, l'estudi és estructurat en una sèrie d'apartats que en el nostre cas es poden unificar en tres blocs de lectura seguint les tècniques de treball emprades per Sagristà:

1. El mètode operatiu, el qual és determinat per l'observació empírica del comportament de la llum a partir de dos tipus de materials: el contrallum com a resultat de l'arquitectura, i els canvis lumínics registrats, preferentment des de la recent restauració interior del temple per Antoni Gaudí.

2. Els resultats obtinguts, els quals són transformats en proposicions provisionals que en forma d'hipòtesis conformen les directrius per a la recerca d'una solució de la il·luminació; no obstant el tarannà especulatiu del científic, no defuig mai els processos de validació, de manera que cercarà confirmacions o verificacions a partir de les experiències conduïdes per Gaudí, o de les que li aporta la documentació històrica o l'estat actual de l'edifici examinat des de punts focals variables.

3. Les conclusions, finalment no són més que les proposicions lògiques finals derivades de les premisses exposades en els apartats operatiu i de resul-

²⁰ El dia 15 d'agost de l'any 1904, gairebé dos mesos després d'iniciades les obres de restauració, fou llegida pel xantre capitular, Macià Company, en el curs de la missa conventual, la carta pastoral sobre la restauració de la Seu de Mallorca emesa pel bisbe de Mallorca Pere Joan Campins. El document constitueix una font imprescindible per avaluar l'abast de l'obra de Gaudí en les dues fases d'intervenció, la primera concordant amb l'esperit de la reforma litúrgica i emmarcable en la tradició derivada de Viollet-le-Duc i la restauració monumental, i la segona fase, més enllà de les pautes definides en la carta programàtica, com a creació d'autor.

²¹ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 3 i 4.

tats respectivament, no obstant això, cal reconèixer-hi una forta dosi emocional de la qual el científic no va saber desempallegar-se.

Si seguim l'ordre a partir del mètode operatiu adoptat per Sagristà, i que en el llenguatge de la metodologia d'intervenció del patrimoni identificariem amb els estudis preliminars, el concepte de partida és el perill del contrallum consubstancial a la morfologia catedralícia i que es produeix quan l'objecte a destacar és il·luminat per darrere, contrallum que amb la reforma de Gaudí encara es va intensificar més en modificar-se el fons cromàtic de la capçalera absidal. Dos termes són usats per Sagristà com a mesuradors dels efectes de la llum: la visibilitat i la visualitat, és a dir, el que es veu i el que s'interpreta del que s'ha vist, o dit d'una altra manera, la idea denotativa o objectiva pròpia de la visibilitat, i la idea connotativa o subjectiva de la visualitat.

Quant a la fonamentació del contrallum a la Catedral de Mallorca, estableix quatre causes, dues d'arquitectòniques i intrínseques a l'edifici, i altres dues adquirides a través del temps històric. En relació amb les primeres, és a dir, les causes arquitectòniques del contrallum: la primera és l'orientació de la Seu 32º cap al sud, és a dir, està en posició sud-est, de manera que a les 12 de migdia, hora de celebració eucarística diària en aquell temps, a la llum li mancaven encara 32º per aconseguir la perpendicular amb l'eix major, i això significava la posició frontal de la llum respecte al fidel. La segona causa és obra dels finestrals absidals de colors brillants i llum blanca que accentuen el contrallum en el presbiteri, i endemés pretereixen la visibilitat dels elements litúrgics o devocionals de l'altar i del seu espai, de manera que l'efecte és la devaluació cromàtica dels elements integrants.

Altres dues causes adquirides del contrallum són les següents: la primera és la modificació històrica de la posició original de l'altar major en relació amb la càtedra i en el darrer terç de l'absis, el límit espacial del qual era determinat per les dues capelles laterals de Sant Gabriel i Santa Eulàlia dins la capella Reial; així diu Sagristà que l'avançament de la mesa de l'altar fins a la primera volta ha comportat una ampliació notable de l'espai del presbiteri junt amb la incorporació del primer tram de la nau central.²² La conseqüència lumínica de tot plegat ha estat l'allunyament de l'altar respecte del fons, perjudicant-ne la visualitat sense referent cromàtic pròxim, i augmentant notablement els efectes del contrallum procedents dels finestrals de la capella de la Trinitat i

²² Sagristà identificava l'espai primer del presbiteri d'acord amb la línia historiogràfica dominant i procedent de la tradició dels cronistes oficials de la Ciutat i Regne de Mallorca, consagrada des de finals del segle XVI, que conferia el protagonisme de la fundació catedralícia al rei Jaume I, raó per la qual Sagristà considerava forma prístina la corresponent al primer presbiteri en el marc del pontificat de Pere de Morella i en els límits descrits en el seu estudi.

de gairebé tots els de la capella Reial,²³ a excepció del primer parell, practicables només en la meitat superior. La segona causa adquirida està directament relacionada amb la reforma executada per Gaudí, que, en opinió de Sagristà, determinava que els guanyos en matèria d'espai i grandiositat eren inversament proporcionals a les pèrdues ocasionades a la visualitat litúrgica de l'àrea sacra, lloc principal de la celebració eucarística. En relació amb aquest darrer aspecte, l'exposició dels fets escrita per Sagristà, amb la descripció visual del presbiteri barroc anterior, és tan detallista i testimonial que no ens resistim a la seva transcripció com a font documental d'ample abast:

“Difícil será tal vez, quizás imposible, que me comprendan quienes o no vieron o a penas si guardan memoria de la antigua capilla real en días de solemnidad, y de fijo serán muchos, pues no son pocos los veinte años transcurridos; pero quienes retengan su visión en la retina, esos sí me entenderán fácilmente aunque sea deficiente mi explicación de las diferencias.

Lo que se ha ganado es la grandiosidad del conjunto; la sublimidad de las tres inmensas naves cuando en las grandes solemnidades las llena un solo mar de cabezas cuyas orillas son las capillas laterales que bate y aun invade y, cual si se embraveciera, asciende al presbiterio y lo llena, invade el coro y la tallada sillería, y asciende a los púlpitos y para que, como en el diluvio bíblico no quede pico sin cubrir, incluso sobre el asiento de la marmórea sede pontifical se alzan y empinan algunas.

¿Que qué visión retengo en la memoria? Son tantas y tantas, pero una me cautiva ahora: la de la fiesta infantil durante la última misión.

Esto es lo que ha ganado.

Lo que ha perdido es la suntuosidad, la visualidad del presbiterio. No ya en las grandes solemnidades, como la de la definición dogmática de la Inmaculada descrita por Quadrado y exhumada y publicada en un diario de Palma el 8 de Diciembre último, sino aun en las ordinarias del ciclo litúrgico anual el presbiterio aparecía más señorial, más regio, porque sobre él cada cosa se destacaba con su propio valer y aun mayor, y lucía el rico aderezo del altar, y brillaba la estupenda labor de los candelabros de plata, y fulgían los altos y gruesos relieves del frontal y se agigantaba en su peana la gran custodia al destacarse sobre el rojo tapiz bordado y centelleaba la luz sobre el oro de ternos y capas canonicas... y todo, con menor cantidad de luz real, aparecía más iluminado, todo lucía como no luce ni puede lucir ahora, porque ahora todas estas mismas riquezas no tienen fondo o lo tienen muy lejano y entonces todas ellas lo tenían próximo, el

²³ Recordem que l'any 1928 a la capella Reial i de vuit finestrals practicables, només estaven oberts quatre, dos de Gaudí a més de l'òcul central superior, i altres dos a tocar de la capella de la Trinitat oberts entre els anys 1899 i 1901, de manufactura industrial, procedents de casa Amigó.

regio granate de la sedería, y, sobre todo y ante todo, porque entonces, ninguna de ellas se miraba a contraluz: la mole del retablo barroco, ayudada en ocasiones por la gran cortina de seda, detenía las luces de la capilla de la santísima Trinidad, cegados los ventanales de la Real, menos en su parte alta, solo por ésta penetraba la luz y como el altar estaba en el fondo la iluminación quedaba anterior al mismo, lo bastante alta, ya que el coro impedía las perspectivas lejanas, y lo suficientemente lateral para que no molestara a los fieles y resultara esta parte del templo con unas luces que, aunque a muchísima distancia de ser óptimas, eran lo suficientemente aceptables para que ahora se las recuerde con añoranza.

Es, pues, por culpa de la contraluz con que se presenta en la actualidad ante los fieles el altar mayor, que las funciones litúrgicas que sobre el presbiterio se desarrollan padezcan como de una especie de embarullamiento, de un como desvanecimiento luminoso que les quita el brillo que su privilegiada situación parece prometer y merece y reclama a todo trance.”²⁴

Tot i que l'ordre narratiu no sigui el traçat per Sagristà, introduïm, no obstant això, dues observacions contextualitzades en les anàlisis prèvies, a fi de formular les hipòtesis de treball que li possibilitaran l'obtenció de resultats: les llums altes en relació amb la conformació arquitectònica general, i el comportament lumínic de la capella de Sant Bernat, recentment intervinguda per l'equip col·laborador de Gaudí.

En el cas dels finestrals superiors de la nau central, Sagristà subratlla l'opunitat de la seva intervenció en el marc d'una planificació integral de solucions per a una bona il·luminació, atenent la seva posició arreglerada en una altura màxima, i el nombre de vitralls, la distribució i les mesures dels mateixos vitralls, el conjunt dels quals els capacita quant a la gestió de la llum zenital.

Respecte a la capella de Sant Bernat, tot i reconèixer l'equilibri general de la reforma realitzada, anota Sagristà la descurança dels responsables del projecte en l'observació del contrallum i dels seus efectes en el retaule alabastrí blanc; el corol·lari de tot plegat converteix la capella en un espai invisible pels visitants més enllà de les qualitats individuals dels seus components, entre els quals destaca Sagristà la propietat dels vitralls brillants i ben entonats, però sense atendre la seva ubicació sud amb la inevitable accentuació del contrallum.

Directrius per a una il·luminació “bona i racional”

Seguint el mètode científic, i un cop analitzada empíricament la conducta de la llum natural a l'interior de l'edifici condicionada pels ja explicats efectes del contrallum, Sagristà proposa dos camins o directrius per tal d'obtenir la

²⁴ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 5 i 6.

llum litúrgica adequada que ell qualificava de bona i racional. En primer lloc calia enfosquir la llum del cap absidal, és a dir, la de les capelles de la Trinitat i Reial; i en segon lloc plantejava graduar la intensitat de la llum procedent de les naus central i laterals.

Respecte a la primera directriu, Sagristà partia de l'estat de la llum l'any 1927, que era la que oferien els tres vitralls de la capella de la Trinitat, fabricats els anys 1888 i 1889 per la casa Amigó de Barcelona, segons el tradicional procés industrial que la caracteritzava, de policromia brillant i llum blanca, aquesta darrera intensificada per la seva ubicació sud-est, i que, entre els anys 1899 i 1901, es varen ampliar al quart parell de finestrals de la capella Reial a tocar de la Trinitat, també de la casa Amigó. Cal observar la hipotètica funcionalitat de la llum blanquinosa en el context del presbiteri barroc per entendre l'efecte resplendent darrere el retaule barroc. A més, cap el 1927, quan Sagristà redactava aquest estudi, hi havia col·locats a la capella Reial la rosassa central i els dos vitralls de Gaudí en el segon parell de finestrals, i encara s'hi havien afegit els calats de llum transparent procedents dels finestrals corresponents als parells primer i tercer de la mateixa capella (fig. 2).

Tal vegada el més interessant de la proposta de Sagristà en aquest apartat, sigui el procediment empíric proposat per tal d'obtenir la foscor adequada que permeti una visualitat òptima de l'àrea sacra i dels seus objectes litúrgics en el si del cerimonial; a tal efecte suggereix l'experiment com a tècnica, mitjançant l'enfosquiment progressiu dels finestrals de la capella Reial des del fons fins al primer parell, i sense intervenir en els de Gaudí, que haurien de servir com a referència del nivell de llum a penetrar.²⁵ El límit de claror l'hauria de marcar el comportament visual de l'altar, quan fos vist amb més llum des de les naus que des de l'absis.

Si a continuació passem a considerar la segona directriu de Sagristà, és a dir, la llum de les naus des del punt de vista operatiu, estem davant la problemàtica de la llum absoluta del temple enfront de la llum relativa de l'absis. El punt de partida de Sagristà rau en la doble afirmació de la insuficiència de la llum procedent de les naus en termes absoluts i relatius, és a dir, la llum aleshores existent no servia ni per a il·luminar el conjunt del temple, ni tampoc

²⁵ Així definia la tècnica de la tricromia gaudiniana l'escriptor nord-americà Anthony Kerrigan, instal·lat en el barri palmès del Terreno a finals de la dècada dels 50: "El sistema de Gaudí de acoplar tres capes de vidrio coloreado- 'tricromía'- ha sido muy comentado. Se trataba de una innovación consistente en apropiarse de un procedimiento tipográfico para reproducir colores. Las medias tintas y los varios matices se obtenían graduando los tres colores simples en las tres capas de vidrio. Dibujando los temas, y obtenidos los tres clisés fundamentales, grabábanse los vidrios deseados. Se prescindía del esmalte, y las capas de vidrio dejaban entre sí un espacio vacío". Kerrigan, A. (1958). "Gaudí restaurador, o la historia de Cabrit y Bassa". *Papeles de Son Armadams* nº XLV bis, 122, nota 4.

per a l'absis. Així doncs, la proposta era augmentar la llum de les naus centrals i laterals per tal d'obtenir la llum absoluta i gestionar adequadament la relativa. La qüestió aleshores era esbrinar el tipus de llum, blanca o rebaixada, i com dirigir-la des de les naus i capelles cap al presbiteri.

En aquest punt Sagristà passa a exposar l'experiència i el mètode de treball de Gaudí, però sobretot ens revela fins a quin punt el tema de la llum es va convertir en una determinant de la intervenció de l'arquitecte català que perseguia la creació d'una atmosfera mística global a partir d'una llum rebaixada i policroma, que hauria d'actuar en termes absoluts i relatius:

“D. Antonio Gaudí quizás bajo la sugestión inconsciente dada la innata rebeldía de su espíritu a toda presión extrínseca- de los tópicos de la crudeza de la luz blanca y de la alta poesía y misticismo de las atenuadas y policromadas- ya volveremos quizás sobre esto- hizo un día embadurnar de un amarillento rojizo todos los cristales transparentes por donde entra la luz blanca en toda la viveza de los haces de rayos solares; el resultado de la prueba fue completamente desfavorable a la teoría- aún pueden recordar muchos los clamores que de todos lados se elevaron- mas él supo por esta vez rendirse a la realidad y no solo se despintaron unos y se dejó que la intemperie destiñera los demás sino que en busca de la luz, que a no dudar faltaba, se abrieron ventanas supletorias, con cristales transparentes, en los tabiques de los ventanales de las naves laterales más cercanos al ábside y una serie de agujeros en los tapiados calados de las capillas de San Antonio, la Corona, San Pedro y San Jerónimo.

A propósito de los agujeros abiertos en las capillas de San Antonio y la Corona, no será por demás hacer notar, ahora que ha salido a colación, el gran daño que causaron a la visualidad de los retablos de las propias capillas por la dichosa contraluz que producen. Muchísimo más acertado hubiera sido para ellas que se hubiera duplicado o triplicado el tamaño de las ventanas supletorias aludidas abiertas en los ventanales de sobre estas capillas.

Mas con esta ampliación de luz blanca no se logró completamente el objetivo perseguido porque la situación de la mesa del altar resulta desgraciadamente pésima para aprovechar la luz que de ellas baja.”²⁶

De l'estat lumínic general que observa Sagristà un cop analitzada la intervenció frustrada de Gaudí, passa a detenir-se en les potencialitats per a generar llum relativa des de les capelles laterals més pròximes al cap absidal; així se serveix de les experiències gaudinianes, que ja havien aprofitat els forats existents i n'havien fets obrir de nous, així com finestretes supletòries amb vidres transparents en els murs dels finestrals situats a la nau lateral i més

²⁶ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 11 i 12.

pròxims a la capçalera. L'advertiment final de Sagristà conclou en les nul·les possibilitats per raons, tant dels efectes de contrallum dins les capelles com dels obstacles visuals existents en direcció al presbiteri, i només admet una capacitat limitada però insuficient en dues capelles enfrontades, la del Sant Crist i la de Nostra Senyora de la Corona.

“En efecto, la ventana que da más luz es la de la última capilla- la de San Antonio- pero ésta, a causa de los estribos del arco triunfal no logra iluminar más que el último peldaño o tarima del altar, en manera alguna la mesa- ni su frontal ni menos los aderezos de sobre la misma- y el contraste, sobre todo entre once y doce de la mañana, lejos de aprovechar, daña.

Las luces que puedan bajar de sobre la antepenúltima capilla- la de San Martín- tampoco benefician el altar porque quedan ocultas tras una columna.

Quedan, pues, solas las del ventanal penúltimo- capilla de la Corona- y éstas, para lo que puedan aprovechar al altar, no alcanzan la viveza del último por la sencilla razón de que la visual dirigida desde la mesa al repetido ventanal termina no en el fondo del cielo sino en el contrafuerte exterior que absorbe naturalmente buena parte de la luz que para nuestro caso convendría que reflejara. Con todo, las luces de este ventanal y las de su frontero- Capilla del Santo Cristo- son las únicas, en las naves laterales, que iluminan la mesa del altar, defectuosamente, pero las únicas que ampliadas podrían con probabilidad hacerlo suficientemente.”²⁷

Abans de tancar el capítol de directrius, ens interpel·la Sagristà amb una observació que per elemental no pot deixar de sorprendre'ns, ja que segurament seran molts els que en llegir-la hagin experimentat la mateixa sensació de llum que ens relata l'autor, amb l'efecte afegit de l'interrogant final:

“Una observación, que seguramente otros también tendrá hecha, queremos consignar aquí y es que cuando en una fiesta matutina, por entrada o salida de autoridades o del gentío, se abren las puertas, sobre todo las del portal mayor, en el mismo momento la visualidad y visibilidad del altar mayor queda transformada; brilla el oro del frontal, de la cruz y de los candelabros y el ara máxima como surgiendo del velo de bruma anterior aparece destacada cual se merece y le corresponde.

¿Se hallaría por aquí- rosetón de la fachada- el cabo del hilo que pudiera desenredar la madeja?”²⁸

²⁷ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 12.

²⁸ *Ibídem*.

A manera de deduccions

Sagristà tancava provisionalment el seu estudi a partir d'una relació de deduccions obtingudes del procés sistemàtic que fins ara hem considerat, i que a efectes de síntesi poden ser reconduïdes a tres ítems: proposicions, mètode i conclusions.

La proposició principal és la manca de llum general i relativa de la Seu, tot descartant la zona inferior a efectes de gestió lumínica.

“En nuestra Catedral se necesita luz, así para el ámbito en general como para el altar en particular.

Esta luz en manera alguna parece conveniente recibirla de las partes bajas porque por bajas, dañan y estorban la vista, perjudican los retablos y sobre todo, ni aprovechan a la iluminación general ni menos al altar mayor.”²⁹

Associada a aquesta deducció, estableix la graduació lumínica aprofitant els tres nivells existents de finestrals, amb una progressió ascendent de llum que en el nivell mig hauria de tenir de referent els vitralls de la capella de Sant Bernat.³⁰

“Parece, pues, que la luz debería estar graduada o escalonada de menos a más en los tres diferentes de pisos de ventanales de que por buena suerte disponemos, en la siguiente forma:

Cristalerías apenas transparentes -tipo el ventanal de las Vírgenes en el ábside y quizás aún más cálidas- en los ventanales de las capillas.

Cristalerías de claridad media en los ventanales de las naves laterales. Tal vez parecidos a los de San Bernardo, pero probablemente algo más claros.

Cristalerías clarísimas con mucha luz blanca, no transparente, sino láctea, en las naves altas.”³¹

Quant al mètode, proposa Sagristà actuar amb proves d'acoloriment a la manera experimentada per Gaudí, en primer lloc treballant el nivell d'entremig corresponent als forats i finestretes ja practicades a les naus laterals,

²⁹ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 14.

³⁰ Aquests vitralls segons disseny del pintor Darius Vilàs i factura de la Casa Rigalt, Granell i Cia., varen ser instal·lats l'any 1916 i acompanyats d'una certa polèmica. La primera indicació del canonge Antoni M. Alcover a l'arquitecte director Joan Rubió fou la de seguir la tècnica de la tricromia (citat per Liaño Gibert, S. [2010]. *Joan Rubió* [...], pàg. 80), la qual finalment no es va dur a terme, tot i cercar en l'execució una aproximació a les tonalitats càlides gaudinianes, però que per la posició sud i devora la mar de la capella, així com per la falta d'il·luminació natural de les altres capelles laterals en aquestes dates, va fer ineficaç el resultat, accentuant encara més la impressió de claror i contrallum. Una revisió posterior va incorporar un segon vitrall de protecció amb vidre de plom imprès, a fi de neutralitzar els efectes lluminosos dels vitralls que Sagristà considerava com a patró de referència per a la il·luminació de les naus laterals.

³¹ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 14.

i prenent un cop més com a patró lumínic els vitralls de la capella de Sant Bernat (fig. 3); a partir d'aquí, s'haurien d'obrir finestretes folrades de paper blanc a la nau central o nivell superior, fins a obtenir la llum absoluta i relativa necessària, de manera que es pogués planificar la quantitat de llum blanca i policroma de cada finestra, i assegurar-ne així científicament el resultat.

“Por lo que ya se desprende de lo dicho y por lo que ahora vamos a detallar nos parece completamente equivocada la resolución de empezar, sin los tanteos necesarios, por los ventanales de la nave central.

Nos parece que lo primero, después del ya dicho obscurecimiento del ábside, era volver a embadurnar-como un día hiciera Gaudí- las ventanas y agujeros de las naves laterales hasta que por ellos no entrara más luz que la que da, por ejemplo, uno de los ventanales de San Bernardo, si es que éstos se escojan como tipo o promedio. Hecho esto, ir abriendo en cada uno de los ventanales de las naves altas, ventanucos con cristales forrados de papel blanco, o lo que fuera, hasta lograr que la luz total satisficiera por completo a las exigencias de la realidad; así se sabría si podía prescindirse de dejar con mucha luz el ventanal de encima de la Corona y su correlativo, que hemos dicho eran los únicos que la daban aprovechable para el altar mayor, o si era preciso contar con ellos en el concierto de luces útiles. Cuando todo esto se hubiera hecho se tendrían garantías científicas de acierto. Entonces se sabría con certeza la cantidad de luz blanca y coloreada exigida por cada ventanal y, entonces y solo entonces, sería llegada la hora de que los artistas lucieran sus habilidades y sacaran, con ideas de conjunto o sin ellas, el partido que se pudiera dentro el marco que se les señalara.”³²

Finalment i en l'apartat de conclusions, distingeix Sagristà els aspectes tècnics dels estrictament estètics. En el primer cas argumenta en contra de l'ordre d'intervenció proposat per la comissió competent, és a dir, iniciar el procés d'obertura pels vitralls de la nau central, i demés fer-ho sense proves prèvies.

“De no hacerse la prueba de embadurnamiento últimamente dicha o sea, atenuación de luces de las naves laterales es evidente, evidentísimo, que ahora no se notará falta de luz; pero el día en que puestos ya los de la central, empiecen a colocarse vidrieras en dichas naves laterales entonces cuando nos encontremos con unas obscuridades insospechadas y se levanten sin posible acallamiento las protestas generales ¿Qué hacer? ¿Dar a estos últimos más luz? Sería un absurdo de estética tener luces más claras en los bajos que en lo alto. ¿Romper los puestos en la central? Imposible... Censurar, y ya en vano, a quienes por apresuramientos extemporáneos o por ahorrar unas míseras pesetas habrán destruido para siempre la natural belleza que soñábamos cuantos anhelábamos la apertura de los ventanales y cuantos aportaron entusiastamente su dinero.

³² Ibídem.

A nuestro entender es una equivocación radical haber empezado por lo último.”³³

Tanca Sagristà les conclusions argumentant la naturalesa lumínica del vitrall, de manera que qualsevol proposta estètica ha de subordinar-se imperativament al tipus de llum que es vol transmetre. Dit d’una altra manera, la funció determina la forma, i qualsevol plantejament estètic o simbòlic que no hagi disposat del projecte tècnic adequat està abocat a la insolvència.

“Hemos oído hablar, discutir y juzgar del mérito o demérito, de lo secundario, de lo que a nosotros, al menos de momento, no nos interesa un ápice.

Se han expuesto y controvertido la idea, la ejecución y aun las tonalidades; pero estas últimas solo se han mentado desde el punto de vista estrictamente pictórico.

Mas ¿qué importaría que fuesen obras de arte del más subido valor si nos dejaba- es un decir- a obscuras?

No hemos de repetir, pero tampoco se ha de olvidar que lo que en otra Catedral, y en la misma nuestra si pudiésemos darle un cuarto de vuelta, sería óptimo, es en ella, tal cual la tenemos, pésimo y desastroso.

No podemos creer que en serio se desee y se proponga como suprema estética para nuestra Seo la de un *inmenso fanal*; ni menos que bajo la inspiración, como fin último, de esta idea espectacular- en sí profana aunque se la matice de misticismo- se lleve a cabo la obra de los ventanales.

Los ventanales son ante todo y en primer término para iluminar; cuando cumplan esta función esencial ya se verá de que la cumplan de la más artística manera posible y con tantos requilorios como se quiera de simbolismo e idealidad.

Hemos paladinamente de confesar que nos ha afligido y desolado primero y luego indignado esa omisión absoluta en tirios y troyanos de lo primordial; y ese descuido extraño e inexplicable es lo que decididamente nos empujó a esta pobre contribución y llamada al estudio de luces. Ni una palabra hemos oído que a ello aludiera y muy raro sería que de haberse tratado con la amplitud que merece, ninguna nos hubiera traído el viento cuando tantas otras nos han llegado.”³⁴

Com és lògic el tema era obert i just començava el seu recorregut, tal com ell mateix ho reconeixia al final del text.

“Indudablemente no he agotado el tema, no tengo semejante fatuidad, aunque mucho más me quede sin decir; ni menos me imagino haber acertado en todo; pero sí estimo cierto haber señalado la verdadera orientación que debió seguirse y aún puede ser seguida.

³³ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 14 i 15.

³⁴ Ibídem, pàg. 15.

Der todas maneras en la obscuridad del anónimo de mi conciencia quedará la paz interior de un deber cumplido.”³⁵

El documentalisme aplicat al comportament de la llum

En estudis posteriors, Sagristà va continuar tractant la problemàtica de la llum natural a la Seu encara que de manera indirecta; amb tot i a la darrera de les seves contribucions, va parar l'atenció de bell nou en el tema lumínic, però ara a l'entorn de la llum elèctrica i de la petja deixada per Gaudí.

Com ja s'ha indicat i a més de l'estudi de l'any 1928 que hem tractat, cinc treballs més datats entre els anys 1936 i 1962, conformen l'aportació historio-gràfica de Sagristà dedicada a la Seu de Mallorca. El primer d'ells *La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica*, ha de contextualitzar-se específicament en l'eix del debat principal establert entre els anys 1912 i 1929, i protagonitzat pels arquitectes Joan Rubió i Guillem Forteza.

L'anàlisi estructural de la Seu en el marc de la seva caracterització arquitectònica i estilística, encetada per Rubió l'any 1912 i contestada per Forteza deu anys més tard, va disposar d'un nou intercanvi entre Rubió (1923) i Forteza (1929) amb conseqüències en la idea del pla únic arquitectònic i de la cronologia constructiva del monument, fet aquest que va esperonar Sagristà a participar en el fòrum obert entre els arquitectes, tot i no disposar de coneixements específics en la matèria de què es tractava, com ell mateix no es va cansar mai de recordar, però assumint una posició d'observador qualificat.

No és ara el moment de valorar la contribució global de Sagristà al coneixement arquitectònic de la Seu, però sí d'advertir en el capítol de l'estudi de la llum que el seu interès per intervenir en la polèmica entre els especialistes, certament agosarada en una persona aliena a l'arquitectura, era fortament condicionada per la nova visió estructural de la Seu des de la triple perspectiva orgànica, constructiva i mecànica segons argumentació de Rubió, i per la resposta articulada de l'arquitecte Forteza, focalitzada entorn del canvi de pla arquitectònic original i la consegüent revisió cronològica del primer temple de Mallorca. Quan el dia 10 de juliol de l'any 1936 Sagristà va acabar *La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica*, de bell nou impediments majors varen ajornar-ne la publicació, *las angustias y zozobras de aquellos días no eran propicios para su publicación*; així que aquest no veié la impremta fins l'any 1948, cinc anys

³⁵ Ibídem.

després de mort Guillem Forteza, el qual havia estat el desencadenant d'aquest treball, tal com ho manifestava Sagristà a l'inici.

Tal vegada sigui aquesta controvèrsia historiogràfica una de les més influents en el coneixement de l'arquitectura catedralícia de Mallorca, amb derivacions científiques en l'àmbit de l'arquitectura gòtica meridional, no obstant això, la posició de Sagristà sempre va restar aïllada en no disposar d'interlocutors directes. Fou el tercer en el debat. Certament Sagristà no va ser un polemista afortunat, ja que el seu primer estudi dedicat a la llum natural de la Seu perfectament s'hauria pogut inserir en el marc dialèctic que amb anterioritat havien desencadenat els arquitectes Rubió i Forteza arran de dues publicacions per ells signades i datades successivament els anys 1912 i 1922, amb motiu de les conferències, una impartida i l'altra frustrada, la primera per Rubió sobre la Catedral de Mallorca en el context de l'excursió oficial realitzada per l'Associació d'Arquitectes de Catalunya l'any 1911,³⁶ i la segona per Forteza, aleshores arquitecte diocesà, qui l'havia de pronunciar en el Museu Arqueològic Diocesà el desembre de 1922, i que tractava críticament la recent restauració de la Catedral.³⁷ Resultat de les corresponents publicacions, s'hi afegiren dos treballs més dels dos arquitectes, ampliant i precisant el nivell de la discussió, però amb els quals tampoc en aquesta ocasió hi va poder confluïr Sagristà per les raons abans al·ludides respecte a l'esclat de la Guerra Civil espanyola.

El primer text d'aquesta segona tongada fou la rèplica de Joan Rubió a Guillem Forteza, editada a Palma l'any 1923 i titulada *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca per l'arquitecte D. Joan Rubió. Contestació a una conferència de l'arquitecte don Guillem Forteza, publicada a LA ULTIMA HORA els dies 11 i 12 de Desembre de 1922*,³⁸ el segon, a manera de contrarèplica, fou l'estudi

³⁶ Rubió i Bellver, J. (1912). *La Catedral de Mallorca. Conferencia dada con motivo de la excursión oficial de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Barcelona: Taller Tipográfico. J. Bartra. Laborde. L'any 1911, en el marc cronològic de la reforma de la Seu, és marcat d'una banda per un moment de màxima incertesa entre els membres capitulars quant a la capacitat de finançament del projecte, a causa de la posició imprecisa de Gaudí en relació amb la policromia del cadirat i a la decoració de la capella de la Trinitat amb els problemes de conservació afegits, i d'altra banda és el moment en què l'interès exterior per la intervenció en curs encetava un pla de divulgació, del qual l'excursió de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya va ser un punt de partida per al debat posterior. Per a una valoració crítica recent de la vessant teòrica de Rubió en relació amb la Catedral de Mallorca i a l'estudi en qüestió, vegeu Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió* [...], pàg. 305-323.

³⁷ Per una aproximació general a Guillem Forteza en el seu context històric, vegeu Seguí Aznar, M. (1990): *La arquitectura contemporánea en Mallorca: 1900-1947*. Palma: Universitat de les Illes Balears, pàg. 141-158. Quant a la seva vessant teòrica, Seguí Aznar, M. (1984). *Guillem Forteza. Estudios sobre arquitectura i urbanisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 1, pàg. 5-25.

Des del punt de vista del compromís sociopolític de Forteza amb l'arquitectura, vegeu Mayol Amengual, J. (2011). *L'arquitectura escolar de Guillem Forteza Pinya (Societat, cultura i política a la Mallorca de començament del segle XX)*. Palma: Ed. Lleonard Muntaner.

³⁸ Rubió, J. (1923). *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca (Contestació a una conferència del arquitecte don Guillem Forteza, publicada els dies 11 i 12 de Desembre de 1922)*. Palma: Imp. Catòlica Vda. de S. Pizà.

de Forteza *Estat de l'arquitectura catalana en temps de Jaume I. Les determinants gòtiques de la Catedral de Mallorca*, imprès també a Palma l'any 1929,³⁹ i encara Forteza disposaria de temps per perfilar més la seva valoració de Gaudí i el procés restaurador de la Seu, en l'homenatge que li va retre a Gaudí el diari català *El matí*, l'any 1936, amb motiu dels deu anys del seu traspàs.⁴⁰

La posició de Sagristà en la discussió va ser clarament marginal, però els seus estudis han de ser valorats en el marc d'aquesta, i en el cas particular de la llum són impensables els objectius i les tècniques desplegades en la seva anàlisi sense els precedents de la primera intervenció de Forteza i de la segona de Rubió. Tant és així que la conferència suspesa de Guillem Forteza i la seva publicació l'any 1922, feia esment entre altres, a la necessària planificació en el procés d'obertura dels vitralls de la Seu, en la consecució d'un tipus de llum equilibradament repartida i filtrada. Mesos després responia Rubió en aquest mateix apartat patentant la idea de la *Catedral de la Llum*, amb l'objectiu d'explicar la intensitat d'il·luminació natural necessària de la Seu des del nombre, dimensions i ubicació del conjunt de finestrals, de manera que, segons el seu criteri, la capella de la Trinitat i les naus laterals havien d'estar il·luminades al màxim, la capella Reial havia de disposar de llum abundant i la nau central requeria una menor vivacitat de llum. Rubió interpretava la gradació lumínica proposada com a consubstancial al pla general imaginat per l'*arquitecte* de la Seu. Era el monument el que parlava.⁴¹

Del relat anterior es pot entendre que la postura de Sagristà s'alineava amb la de Forteza quant a la necessitat de planificar la llum en el pla general de col·locació de vitralls, però quant als criteris de gradació lumínica s'oposava radicalment a les conclusions defensades per Rubió. Fàcilment es dedueix d'aquest context que foren les observacions crítiques a la restauració de Gaudí la causa que explica la desautorització de la conferència de Forteza, però també i en el tema de la llum que siguin les tesis contràries a Gaudí i defensades per Sagristà l'obstacle que va impedir la publicació del seu estudi l'any 1928.

No hem de perdre de vista la necessitat d'explicar oficialment la cada vegada més innovadora restauració, i fer-ho a més des del prestigi que envoltava l'arquitecte Gaudí i el seu ajudant Joan Rubió, aquest darrer assumint des de l'any 1911 el paper divulgador del projecte de restauració des del punt de vista arquitectònic. Així, la primera publicació de Rubió *La Catedral de*

³⁹ La transcripció completa del text es pot consultar a Seguí Aznar, M. (1984). *Guillem Forteza* [...], vol. 2, pàg. 5-28.

⁴⁰ *Gaudí i la restauració de la Seu de Mallorca*. La transcripció completa de l'article es pot consultar també a Seguí Aznar, M. (1984). *Guillem Forteza* [...], vol. 2, pàg. 150-155.

⁴¹ Rubió, J. (1923). *Algunes observacions* [...], cap. III, pàg. 19-27.

Mallorca l'any 1912, va fer part d'aquest pla d'acreditació iniciat l'any 1911 amb el suport del Capítol catedralici, al recer de la fase decorativa que s'anava executant a les capelles Reial i de la Trinitat, en el context de la qual es varen practicar diverses obertures d'il·luminació natural en zones pròximes, així com s'incorporaren cinc corones de llum elèctrica en el presbiteri.⁴² Tot plegat la lectura crítica de l'arquitecte Forteza respecte a la restauració de Gaudí, publicada l'any 1922 i contestant part de l'argumentari desplegat per Rubió deu anys abans, està directament connectada amb el final de la reforma de la capella de Sant Bernat i del tornaveu de l'Epístola, amb els quals pràcticament els serrells de l'obra de Gaudí a la Seu restaven closos, i el procés de valoració crítica disposava de marge suficient per a ser abordat des d'una relativa serenitat, més enllà de la dialèctica agitada de la premsa diària.⁴³

Enmig d'aquest estat de coses, Sagristà va desempallegar-se de qualsevol mena de prejudici i va defensar el seu dret a intervenir en el si de la polèmica, però sempre amb l'esguard cap a l'arquitecte Forteza i la seva hipòtesi dels dos plans catedralicis desenvolupada en l'estudi de l'any 1929. És amb ell amb qui va voler interactuar des de la discrepància respectuosa a través de la investigació, enllestida el 1936 però publicada l'any 1948, cinc anys després de la mort de l'arquitecte.

“Ni por mi profesión, ni por estudios especiales estoy avezado a comparar monumentos de la época medieval. Carecería, pues, en absoluto de título alguno para intervenir en esta cuestión, si no fuera que me creo con perfecto derecho-estimo que me lo dan, al menos, los muchísimos años, tantos como llevamos de siglo, que llevo de residir varias horas diarias en la misma- a ser incluido entre los que *han mirado la Catedral con ojos inquisidores*.

Al menos con este modesto derecho permítaseme intentar la refutación de la hipótesis del Sr. Forteza, exponiendo las razones que tengo para creer que es inadmisibile.”⁴⁴

En efecte, *La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectònica* fou el resultat de l'esforç fet per Sagristà a fi de demostrar l'inadmissible de la tesi proposada per Forteza respecte a la transformació del pla arquitectònic inicial de la Seu des d'una nau única a tres naus; no obstant

⁴² El dia 3 de febrer de 1912, el canonge Martí Llobera comunicava als membres del Capítol la finalització de les cinc “aranyes” de llum elèctrica que havien d'il·luminar la capella de la Trinitat i el cor, alhora que demanava l'autorització per a la seva col·locació. ACM, 01-10-ACA-078, 71v. Just començava un debat soterrat que hauria d'afectar bona part dels capitulars.

⁴³ Els anys 20 foren especialment intensos en l'obertura de fronts crítics a la restauració, particularment la que va correspondre a la segona fase, puix no sols ha de destacar-se la divulgada per la premsa, sinó la que també va afectar els mateixos canonges, com Quetglas, especialitzat en litúrgia, o el lectoral, Bartomeu Pascual.

⁴⁴ Sagristà, E. (1948). *La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectònica*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot, pàg. 15.

això, d'aquest estudi principal es varen nodrir directament altres tres investigacions, totes elles interrelacionades:

“La Catedral de Mallorca. Un capítulo de su historia Antigua. Los corredores de los cirios, 1949.

Retablos góticos de la Catedral de Mallorca. El de madera y el de plata, 1950.

La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad, 1952.”

Des d'un punt de vista general, l'estudi matriu corresponent al tema arquitectònic, va tenir com a objectiu provar la unitat del pla arquitectònic de la Seu a través de l'anàlisi conjunta de les capelles de la Trinitat i Reial, ambdues determinants morfològiques de l'absis principal pertanyent a una capçalera absidal tripartida, de manera tal que la prolongació en tres naus havia de fer part forçosament d'una idea global preexistent i no d'un canvi de pla. Amb aquesta finalitat, Sagristà recorre tot l'espai del cap absidal i detalla formes, dimensions, proporcions, i posicions corresponents als finestrals, mènsules i dosserets de les escultures, demés dels contraforts, capelles o arcosolis laterals, així com dels tres absis. La confirmació del sistema de relacions orgàniques entre els elements estudiats li permet afirmar la unitat del pla. A partir d'aquí els tres estudis següents, es justifiquen com a desenvolupaments d'aspectes dependents del concepte unitari del cap absidal: el dedicat al corredor dels ciris fent part de la fàbrica constructiva,⁴⁵ els dos retaules gòtics d'argent i fusta del presbiteri, per tal de demostrar l'existència de dues reformes a la capella Reial, una de constructiva i una altra decorativa relacionades amb els pontificats de Pere de Morella (1266-1282) i de Berenguer Batle (1332-1349) respectivament;⁴⁶ i finalment el que Sagristà qualifica d'enigma, en referir-se a la cronologia i finalitat de la capella de la Trinitat, la qual per la seva posició protagonitza l'eix vertebrador de tot el pla constructiu, i que li deixa diferenciar una construcció pertanyent al temps de Jaume I i una decisió funcional com a capella funerària dels reis de Mallorca en temps de Jaume II.⁴⁷

Quant al darrer estudi *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos* publicat l'any 1962,⁴⁸ Sagristà amb 87 anys encara va fer la darrera aportació al coneixement de la Seu, mitjançant la lectura personal de la restauració

⁴⁵ Sagristà, E. (1949). *La Catedral de Mallorca. Un capítulo de su historia Antigua. Los corredores de los cirios*. Palma: Imprenta Mossén Alcover.

⁴⁶ Sagristà, E. (1950). *Retablos góticos de la Catedral de Mallorca. El de madera y el de plata*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.

⁴⁷ Sagristà, E. (1952). *La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.

⁴⁸ Sagristà, E. (1962). *Gaudí [...]*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.

litúrgica dirigida per Antoni Gaudí. Com el seu respectat arquitecte Guillem Forteza, també Sagristà no va voler eludir el compromís amb la Seu des de la reflexió crítica i la documentació d'una intervenció històrica, de la qual ell havia estat observador privilegiat, i de la qual des de l'any 1928 no havia deixat mai d'explicitar-ne els retrets.

Repasada genèricament l'obra escrita per Sagristà dedicada a la Catedral de Mallorca, i a manera de conclusions en el marc de l'estudi lumínic, ens formulem en clau interrogativa tres idees que han teixit l'argumentari emprat en la present comunicació. Quin va ser el grau de cooperació dels estudis posteriors de Sagristà a la primera recerca dedicada específicament a la llum? Quin lloc va ocupar la llum en el pla restaurador de Gaudí i en la polèmica posterior? Quina va ser la contribució final de Sagristà al coneixement històric de l'actuació de la llum a la Seu?

A la primera pregunta, hauríem de diferenciar la resposta segons dos conceptes operatius introduïts pel mateix Sagristà en el treball de l'any 1928: a la visibilitat i la visualitat. Tota la recerca feta per Sagristà respecte a la idea d'un pla unitari de la Catedral associat a la forma, les dimensions, posició i espaiositat dels finestrals dins la caixa de murs de l'edifici, ha de considerar-se una aportació a la capacitat de la Seu per ser vista objectivament des de punts focals diversos, i per tant afecta tot plegat la visibilitat. Pel contrari tot el que es relaciona, primer amb la generatriu de l'espai procedent de la capella de la Trinitat i de la seva orientació sud-est, segon amb el sistema primigeni d'il·luminació dirigida i escènica determinada pel corredor dels ciris, i tercer amb el canvi de lectura dels elements del presbiteri a través dels dos presbiteris medievals, segons l'eix marcat per la càtedra episcopal, la mesa de l'altar i els retaules successius, fan part tots ells de la visualitat o apreciació contextualitzada (fig. 4).

Encara s'ha d'afegir el darrer estudi dedicat a la intervenció de Gaudí, on Sagristà estableix una anàlisi específica de la llum elèctrica al voltant dels errors luminotècnics i la manca de previsió dels seus efectes en les visuals de la Seu. Amb el repàs detallat dels elements implicats, des dels anells-canelobres de les columnes centrals a les corones-lampadaris de la capella Reial o el darrer baldaquí, Sagristà denuncia la manca de coneixement històric de l'edifici per part de l'equip que va assessorar Gaudí, però també la incapacitat tècnica d'aquest en les repercussions que l'ús de la llum elèctrica tindria en l'apreciació visual absoluta i relativa de la Seu, segons ubicació dels punts de llum i la tipologia funcional adoptada. Igualment Sagristà s'ocupa del tractament decoratiu del presbiteri, al qual acusa d'excessiva innovació en detriment de les prescripcions litúrgiques del bisbe Campins quant a la recuperació del pla primigeni de la Seu. La invenció decorativa fou un dels aspectes més estudiats i contestats per

Sagristà, en virtut del que va considerar com una manipulació visual de l'àrea sacra, hipotecant així els resultats de la restauració en clau litúrgica (fig. 5).

A la segona qüestió que s'ha formulat, hem de constatar el relatiu desinterès que el tema de la llum ha obtingut des del punt de vista de la historiografia de la restauració litúrgica, malgrat que tal com el mateix Sagristà va explicar en el primer i en el darrer dels seus treballs respectivament, de les experiències i actuacions endegades per Gaudí es dedueix, no sols que la idea de la llum havia d'actuar com a element simbòlic nuclear, sinó també que com a llenguatge plàstic era l'únic capaç d'unificar les dues fases d'una intervenció marcada pel concurs divers d'espais, formes, materials, tècniques i procediments esmerçats. Tant és així que el pas del temps es va encarregar de demostrar, tal com ja havia anticipat el debat Rubió, Forteza i Sagristà, que el llegat pendent de la restauració litúrgica no seria altre que l'obertura sistemàtica dels vitralls de la Seu, des del corol·lari imprevist de la capella de Sant Bernat fins a les intervencions continuades al llarg de tot el segle XX. Igualment cal recordar el lloc de les maquetes i de les proves de vitralls fetes al Palau Episcopal, en el punt de partida dels estudis previs al projecte de restauració, a fi de situar el paper que se li havia de reservar a la llum en tot el procés.

Finalment i quant al tercer interrogant, els treballs de Sagristà, directes o indirectes, sobre l'actuació de la llum, han de ser necessàriament valorats com a contribucions a l'estudi de la il·luminació de la Seu, com ell mateix perseguia segons el títol que posà al seu primer estudi. Sagristà va observar la modificació lumínica soferta per la Seu arran de la reforma litúrgica, que venia d'una visualitat fragmentada i multifocal anterior a la intervenció de Gaudí, fins a esdevenir una visualitat unificada i monofocal com a resultat dels canvis espacials registrats en la capçalera i en la nau central. En aquest nou escenari, l'anàlisi de l'edifici llegit en clau orgànica, constructiva i mecànica, li va facilitar a Sagristà entendre el comportament electromagnètic de la llum natural i elèctrica des de la consciència científica del físic i del seu interès per l'astronomia i la fotografia, convertida aquesta darrera en eina documental impagable per a l'estudi de la restauració catedralícia. Distincions com visibilitat i visualitat, llum absoluta i relativa, color, tonalitat, brillantor o saturació aplicats a les capacitats d'il·luminació de l'edifici, constitueixen sense dubte una aportació historiogràfica inestimable en l'apartat de la investigació aplicada als estudis previs d'una reforma, com ho era en aquell temps l'obertura sistemàtica dels vitralls de la Seu. El documentalisme ajustat a les necessitats programades en la intervenció material del patrimoni, i sempre en el marc del diàleg interdisciplinari, dissortadament encara són lliçons amb poca incidència en els processos executius de la conservació i restauració del patrimoni.

Si més no i des d'una perspectiva general, la Seu de Mallorca és transmissora d'una empremta centenària en les solucions lumíniques adoptades o imposades en el monument, de les quals en són bona mostra ja en el segle XXI actuacions tan discrepants i alienes als estudis tècnics com les que han afectat la intuïció creativa del pintor Miquel Barceló en les grisalles dels vitralls de la capella del Santíssim, o com el conservacionisme arqueologista dels vitralls neogòtics de la capella de la Trinitat, malgrat la incidència enlluernadora i reincident d'un problema lumínic principal que ja l'any 1928 Emili Sagristà va dictaminar com *los pésimos efectos del contraluz*⁴⁹ (fig. 6).

BIBLIOGRAFIA

- Campins Barceló, P. J. (1904). *Carta Pastoral sobre la restauración de la Santa Iglesia catedral de Mallorca*. Palma: Establecimiento tipo-litográfico de Amengual y Muntaner.
- Cantarellas Camps, C. (1975). “La intervención del arquitecto Peyronnet en la Catedral de Palma”. *Mayurqa*, 14, 186-213.
- Fiol Tornila, P. (2010). *Pere Joan Campins i Barceló. Bisbe de Mallorca, 1898-1915*. Palma: Biografies de Mallorquins, 26. Ajuntament de Palma.
- Gambús Saiz, M. (2014). “Josep Gelabert. Mestre de pedra viva”. A DDAA, *Vertaderes traces del Art de Picapedrer de Josep Gelabert -any 1653-* (pàg. 73-133). Palma: Edicions UIB.
- Kerrigan, A. (1958). “Gaudí restaurador, o la historia de Cabrit y Bassa”. *Papeles de Son Armadams*, Año IV. Tomo XV. N° XLV-bis, 107-134.
- Liaño Gibert, S. (2010). *Joan Rubió i Bellver en Mallorca. Arquitectura y teoría*, Barcelona: Universidad de Barcelona, <http://hdl.handle.net/10803/2023>.
- Mayol Amengual, J. (2011). *L'arquitectura escolar de Guillem Forteza Pinya (Societat, cultura i política a la Mallorca de començament del segle XX)*. Palma: Lleonard Muntaner Editor.
- Navascués Palacio, P. (1995). “La façana nova de la Seu”. A A. Pascual (coord.), *La Seu de Mallorca* (pàg. 186-197). Palma: José J. de Olañeta, Editor.
- Rubió i Bellver, J. (1912). *La Catedral de Mallorca. Conferencia dada con motivo de la excursión oficial de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. Barcelona: Taller Tipográfico. J. Bartra. Laborde.
- (1923). *Algunes observacions sobre la Seu de Mallorca (Contestació a una conferència del arquitecte don Guillem Forteza, publicada els dies 11 i 12 de Decembre de 1922)*. Palma: Imp. Católica Vda. de S. Pizá.
- Sagristà, E. (1928). *La Catedral. Contribución al estudio de su iluminación*. Inèdit.
- (1948). *La Catedral de Mallorca. Contribución al estudio de su solución arquitectónica*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.

⁴⁹ Sagristà, E. (1928). *La Catedral* [...], pàg. 4.

- (1949). *La Catedral de Mallorca. Un capítulo de su historia Antigua. Los corredores de los cirios*. Palma: Imprenta Mossén Alcover.
- (1950). *Retablos góticos de la Catedral de Mallorca. El de madera y el de plata*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.
- (1952). *La Catedral de Mallorca. El enigma de la Capilla de la Trinidad*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.
- (1962). *Gaudí en la Catedral de Mallorca. Anécdotas y recuerdos*. Castellón de la Plana: Imp. Hijos de F. Armengot.
- Seguí Aznar, M. (1984). *Guillem Forteza. Estudios sobre arquitectura i urbanisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2 vols.
- (1990). *La arquitectura contemporánea en Mallorca: 1900-1947*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- Seguí i Trobat, G. (2005). “Emili Sagristà i Llompart en el seu context”. A A. Amengual, G. X. Pons i J. March (eds.), *Conferències de les Jornades de Commemoració i Estudi de l'eclipsi total de Sol a la Mallorca de 1905* (pàg. 85-98). Palma: Societat d'Història Natural de les Balears.
- Tous, Ll. (1993). *Vitrales de la Catedral de Mallorca*. Mallorca: Rotary Club Palma-Almudaina.
- (2006). “Sobre els vitralls de la Seu”. *Comunicació: Revista del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca*, 115-116, 63-68.

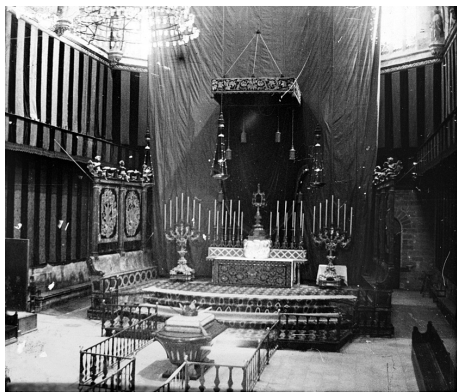


Fig. 1. Els efectes del contrallum en el presbiteri barroc amb el revestiment litúrgic d'abans de la restauració. Fotografia d'Emili Sagristà. Fons Jeroni Juan Tous.



Fig. 2. L'interior de la Seu després de la restauració l'any 1915. Fons Josep Salvany i Blanch.



Fig. 3. Vitralls de la capella de Sant Bernat. 1916.

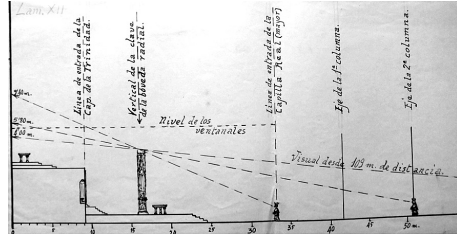


Fig. 4. Estudi d'Emili Sagristà per reconstruir les visuals de la capella Reial segons la disposició primitiva de l'altar amb el retaule gòtic del segle XIV. Fons E. Sagristà. Arxiu Capitular de Mallorca.

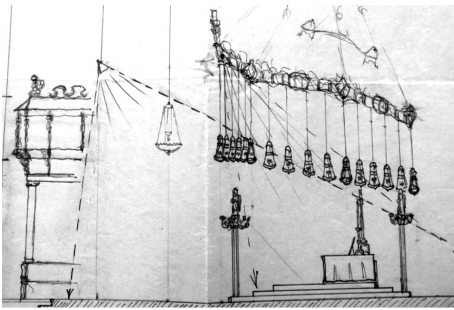


Fig. 5. Estudi d'Emili Sagristà sobre els efectes de la il·luminació elèctrica de l'altar major. Fons E. Sagristà. Arxiu Capitular de Mallorca.



Fig. 6. El comportament de la il·luminació natural i elèctrica a les 12h a les capelles de la Trinitat i Reial.