



Una pintura inédita de Francesc Tramulles.

En el siguiente artículo se analiza la figura de Francesc Tramulles Roig –a partir de su biografía, producción artística y actividades pedagógicas–, con el objetivo de enmarcar la pintura de la ‘Virgen del Carmen intercediendo en favor de las ánimas del purgatorio’, procedente de la iglesia parroquial de Palau de Noguera, dentro de la producción y trayectoria artística del pintor, a la vez que se realiza un estudio histórico e iconográfico del lienzo.

Además, se expone la faceta de Francesc Tramulles como restaurador, en un siglo en que la restauración era considerada una técnica artística.

Miquel Mirambell Abancó. Profesor de Historia del Arte de la ESCRBC. mmirambe@pie.xtec.es

FRANCESC TRAMULLES ROIG: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El panorama pictórico catalán de finales del siglo XVII es bastante decepcionante. No obstante, cambiará en el siglo siguiente con el establecimiento en Barcelona de la corte del archiduque Carlos, pretendiente de la Corona de España. Este hecho significó la llegada a la ciudad de artistas aliciosos de origen italiano y germánico que actuaron de revulsivo para los artistas locales. Destaca el pintor boloñés Ferdinando Galli, llamado Il Bibienna (1657-1743).

Como es sobradamente conocido, la Guerra de Sucesión (1702-1714) puso fin a las aspiraciones del archiduque, de modo que se consumó un cambio dinástico en la monarquía española, que llevó al trono a Felipe V, hijo del gran delfín de Francia. La posterior dominación borbónica contribuyó al afrancesamiento del arte catalán con la penetración del rococó.

Dentro de esta coyuntura sobresale el pintor Antoni Viladomat (1678-1755), maestro de Francesc Tramulles (1722-1773) y de su hermano Manuel (1715-1791). Los tres constituyen una escuela pictórica catalana muy destacada y sin paralelismos en España, a pesar de que sólo Francesc tuvo la posibilidad de formarse artísticamente fuera de Cataluña.

Datos biográficos

Nació en Barcelona en 1722, hijo del pintor Bru Tramulles y de Maria, lo bautizaron el 18 de septiembre en la catedral de Barcelona, actuando de padrinos el platero Francesc Tramulles y Francesca, esposa de otro platero llamado Josep Tramulles.¹ Es el hermano menor del también pintor Manuel Tramulles, a quién superó artísticamente.

Después del aprendizaje en el taller del pintor Antoni Viladomat, recibió la licencia para pintar, concedida por el Colegio de Pintores de Barcelona, a la edad de veintitrés años (1745). Poco después, entre 1746 y 1747, completó su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en la de París y, además, fundó una academia artística en la ciudad de Barcelona, junto con trece artistas más, que al parecer funcionó ininterrumpidamente hasta 1754.²

Precisamente durante este último año, y cuando Francesc Tramulles contaba con treinta y dos años de edad, ingresó finalmente como maestro en el Colegio de Pintores de Barcelona –institución con la que había mantenido una actitud beligerante– y además consiguió el título de académico supernumerario de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Siete años después (en 1761) obtuvo el grado de académico de mérito de la misma institución, el máximo honor alcanzado por un pintor catalán durante este siglo.

Murió en Barcelona el 29 de junio de 1773 a la edad de cincuenta y un años, y lo enterraron en la parroquia del Pi. Según J.A. Ceán, la ceremonia se realizó "con gran concurrencia de la nobleza, llevada de la magnificencia del funeral, costeado por sus discípulos, que le amaban tiernamente."³

En cuanto a su descendencia, en su testamento constan tres hijas casadas.⁴

Obra artística

Francesc Tramulles destacó en el ámbito de la pintura, el dibujo y el grabado. Considerado como el mejor artista catalán de la época,⁵ practicó un arte rococó de filiación francesa, a menudo contaminado de italianismos, especialmente a causa su admiración por el pintor napolitano Luca Giordano (1634-1705), que había trabajado en la corte española entre 1692 y 1702, y cuya obra conoció a raíz de su estancia en Madrid.

Grabados

Como grabador, recientemente se ha determinado su catálogo con nueve aguafuertes, de los que ocho están firmados y uno es atribuido. A pesar de esta corta producción, se le considera una de las figuras más relevantes de la calcografía catalana, junto con Miquel Sorelló y Pasqual Pere Moles.

De este grupo de nueve aguafuertes, sólo hay uno datado: una estampa de la *Virgen de Montserrat*, que realizó cuando tenía treinta y un años, y que es considerado su primer grabado.⁶ El resto de su producción se data con posterioridad a 1753 (*Alegoría de las Bellas Artes, Vanitas y San Antonio Abad*) o bien ejecutada en torno a 1764 (*Adiós, Vista de la montaña de Montserrat* y dos estampas más de la *Virgen de Montserrat*). Completa el conjunto la estampa de *David con la cabeza de Goliath*, el único aguafuerte no firmado.⁷

Se trata de un conjunto muy homogéneo formalmente, que no parece obedecer a encargo alguno, mostrándonos un Tramulles que experimenta con la técnica calcográfica e investiga con los recursos plásticos.

Dibujos

Como dibujante, su producción principal se desarrolla asimismo alrededor del grabado, puesto que Francesc Tramulles ejecutó los dibujos preparatorios de varias estampas, como el frontispicio, láminas, cabeceras de capítulos, iniciales y marmosetes de una de las obras fundamentales de la historia del grabado y del libro en Cataluña: *Máscara Real ejecutada por los Colegios y Gremios de la Ciudad de Barcelona para festejar el feliz arribo de nuestros Augustos Soberanos Don Carlos Tercero y Doña María Amalia de Saxonia, con el Real Príncipe e Infantass*.⁸

Se trata de un álbum de veintiséis hojas, doce de las cuáles despliegan imágenes a toda página, con escenas del séquito formado por divinidades mitológicas y comparsas carnavalescas en honor de la familia real. Se realizó para agasajar al rey Carlos III después de su paso por Barcelona en 1759, procedente de Nápoles, para asumir la corona de España. No obstante, el álbum no se publicó hasta 1764 en el taller del impresor Tomás Piferrer (1741-1775) y con fines no lucrativos o venales.

Los dibujos preparatorios fueron grabados posteriormente por A. J. Defehrt (1723-1774) –un grabador itinerante del que se desconocen otros trabajos en Cataluña– y por el valenciano Pasqual Pere Moles (1741-1797), discípulo de Francesc Tramulles y estudiante en su academia entre 1759 y 1762.⁹

Además de los dibujos preparatorios de la *Máscara Real*, el MNAC conserva otros dibujos también atribuidos a Francesc Tramulles. Aunque, ante el hecho que no están firmados, su atribución se debe exclusivamente a cuestiones estilísticas.

Por consiguiente, el catálogo de dibujos adscritos a Francesc Tramulles ha variado a lo largo de los años,¹⁰ especialmente desde que se cambió la autoría de un numeroso grupo de dibujos de tema costumbrista, escenas de teatro o danza, hasta hace poco considerados como obras de su hermano Manuel y que actualmente se adscriben al barcelonés Antoni Casanovas Torrents (1752-1796).¹¹

El último estudio historiográfico sobre Francesc Tramulles como dibujante¹² sólo da como obra indiscutible de este autor un dibujo preparatorio, titulado *Alegoría del Colegio de Cordelles*, grabado después por Monfort y que sirvió de portadilla para un folleto conocido como *Obsequiosa demostración, que a su Augusto Monarca don Carlos III (que Dios guarde) puesto a los reales pies de su Magestad consagra el Real Seminario de Nobles de la Compañía de Jesús de Barcelona*, publicado en 1762.



No obstante, el citado estudio propone como obras prácticamente seguras tres dibujos más (*Triunfo de la Iglesia y de la Eucaristía, De Herodes a Pilatos y Escena histórica*), dos más como probables (*Proyecto de escenografía con dos escenas de jardín y Proyecto de escenografía con una escena de la decapitación de Holofernes y paisaje*), descarta *San Roque y el ángel y Gabinete y salón de un palacio* atribuidos anteriormente, y niega la participación de Francesc Tramulles en el *Proyecto de monumento en honor de Carlos III*, que se adjudica ahora a su hermano Manuel en solitario.¹³

Por lo tanto, el catálogo final de dibujos conservados y atribuidos a Francesc Tramulles se establece en siete. No obstante, y en el ámbito de las obras que no han sobrevivido hasta nuestros días, cuando Rosa M. Subirana catalogó los grabados realizados por Pasqual Pere Moles, dio a conocer —exceptuando los de *La Máscara Real*— catorce estampas ejecutadas a partir de dibujos preparatorios o bien de obra original de Francesc Tramulles: *San Luis Gonzaga, Escudo de armas de los tres cuerpos de Comercio del Principado de Cataluña, Alegoría del Comercio, Viñeta, Virgen de la Ajuda, Virgen de Valldonzella, Cristo de Balaguer*, dos estampas de la *Divina Pastora, Santa Tecla, Mapa de las Islas Baleares, San Andrés Avelino, Nazareno y Retrato de Pere Virgili*, realizados entre 1762 y 1766, excepto el *Retrato de Pere Virgili* que P.P. Moles grabó en 1785.¹⁴ Por último, Santiago Alcolea nos informa que Francesc Tramulles se encargó de la ejecución del dibujo preparatorio del retrato de P. Hermenegild de Barcelona, grabado por Francesc Boix.¹⁵

Pintura

La labor pictórica de Francesc Tramulles se diversifica en distintos campos. A pesar que la parte más destacada de su producción está constituida por la pintura al óleo y la pintura mural, también realizó decoraciones escenográficas y efímeras, además de miniaturas y trabajos menores. Por último —y cuando la restauración era considerada una técnica artística— sabemos que también se dedicó a ella.

PINTURA SOBRE TELA Y PINTURA MURAL

Como es habitual en historia del arte, tenemos constancia documental de muchas pinturas contratadas por Francesc Tramulles que lamentablemente no han llegado hasta nuestros días o bien no han podido ser localizadas todavía.

Entre las conservadas existe una *Flagelación* (firmada) y un *Camino del Calvario* en el Colegio de la Inmaculada Concepción de Santa Fe de Argentina, pertenecientes a los inicios de su carrera artística. También se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el cuadro *Alegoría de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona*, presentado en 1761 a dicha institución para obtener el grado de académico de mérito. No obstante, el núcleo más importante de su producción pictórica se concentra en la catedral de Barcelona, donde existen cuatro lienzos con la representación de *San Marcos escribiendo las epístolas, Prendimiento y martirio de San Marcos, Lapidación de San Esteban y Liberación milagrosa de Galcerán de Pinós por intercesión de San Esteban* (1763), además del medallón alto del cuerpo central del altar de San Pablo con la representación de Santa Marta, San Restituto y Santa Cecilia (1769). Por último, cabe reseñar su participación en las pinturas de la cúpula, bóveda y arcos formeros de la capilla de la Inmaculada Concepción de la catedral de Tarragona.

Respecto a las obras no conservadas o en paradero desconocido, existen dos lienzos relacionados con el Colegio de Pintores de Barcelona: el *David* que presentó en 1745 con el fin de obtener la licencia para pintar y la *Resurrección* presentada en 1754 para formalizar su ingreso en la citada institución. Ocho años después pintó una *Divina Pastora* para la iglesia de los Capuchinos de Sarrià y un retrato de Ramon de Marimon, obispo de Vic (1762). Posteriormente, entre 1772 y 1773, pintó la capilla y el coro de la iglesia de San Juan de Barcelona, así como el monumento de Semana Santa de dicha iglesia.

En cuanto al grupo de obras no datadas, se le han atribuido tres cuadros de la catedral de Perpiñán, los laterales del retablo de Jesús Nazareno de la iglesia de los trinitarios descalzos de Barcelona, la bóveda del soportal de la iglesia de San Miguel del Puerto de Barcelona, y la bóveda, presbiterio y un

cuadro al óleo con la Virgen y San Bernardo para la iglesia del convento barcelonés de Valldonzella.

Finalmente —y de gran relevancia para el lienzo de la Virgen del Carmen procedente de Palau de Noguera, objeto del presente estudio— nos consta que Francesc Tramulles pintó dos lienzos más con la citada Virgen: uno para el retablo mayor de la iglesia barcelonesa de Santa Teresa y el otro para el convento de los carmelitas de Olot.

DECORACIONES ESCENOGRÁFICAS Y EFÍMERAS

Siguiendo la línea de los pintores áulicos extranjeros presentes en la ciudad de Barcelona a principios del siglo XVIII, Francesc Tramulles pintó entre 1751 y 1753 los decorados escénicos de cinco óperas: *Sirue, re di Persia, Il Mondo de la Luna, Il Demofonte, Didone abbandonata y Emira*.

Por otro lado, y en cuanto a decoraciones efímeras, pintó treinta y seis escudos de armas para el túmulo funerario del marqués de Jaureguizar (1750), un friso decorativo para engalanar la fachada del Palacio Real de Barcelona con motivo de la estancia en la ciudad de la infanta María Antonia de Borbón (1751), el túmulo funerario del conde de Peralada (1756) y —junto con su hermano Manuel— la ornamentación de la catedral barcelonesa y el túmulo funerario para celebrar las exequias de la reina Amalia (1761). Este apartado se cierra con unas obras decorativas para la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, un nuevo monumento de Semana Santa para la iglesia de San Pedro de las Puelles y los trabajos para el novenario de las ánimas de Vilanova i la Geltrú.

OTROS TRABAJOS

La documentación de archivo nos ha dejado constancia de la realización de miniaturas y tareas poco artísticas. Así, pues, en 1745 pintó sobre pergamino la primera letra del introito de la misa de Domingo de Ramos con la Entrada de Jerusalén y en 1770 pintó la fachada, arrimaderos, puertas, balcones y barandillas de la casa que Francesc de Copons tenía en la plaza de Santa Ana de Barcelona.¹⁶

RESTAURACIÓN

Hasta el siglo XIX la restauración de pinturas era considerada, en general, una técnica pictórica que consistía habitualmente en ocultar los desperfectos de las obras, reintegrar las partes perdidas de forma ilusionista para que fuera imposible distinguir las reintegraciones del original y, finalmente, ejecutar un repinte general de la obra. Así, de paso, se adaptaba la pintura a los nuevos gustos estéticos de la época del restaurador.

Los pintores se encargaban de ello, de modo que Francesc Tramulles no se escapó de dicha práctica. La mañana del 7 de mayo de 1763 restauró, con la colaboración del dorador Francesc Petit, el icono medieval de la Virgen del Coro del monasterio barcelonés de Valldonzella pintado sobre tabla.

La restauración consistió en la aplicación, por parte de Francesc Tramulles, de una veladura al óleo de intensidad variable sobre la pintura medieval. A su vez, Francesc Petit decoró las vestiduras de la Virgen y el Niño con motivos dorados ejecutados con polvo de oro. Por último, se rodeó la imagen con un espléndido marco de chapa de plata calada, repujada y cincelada, que se clavó sobre la propia pintura.

Dicha restauración fue realizada con motivo de la celebración del quinto centenario del traslado de la comunidad cerca de la ciudad de Barcelona, autorizado por el rey Jaime I el 28 de agosto de 1263 y se aprovechó para solucionar pérdidas de policromía, quemaduras y gotas de cera depositadas sobre el icono. Una vez finalizada la intervención, y durante el mismo año, Pasqual Pere Moles grabó una estampa conmemorativa de la Virgen de Valldonzella a partir de un dibujo de Francesc Tramulles, a la cual ya nos hemos referido anteriormente.

No obstante, de esta restauración setecentista no queda nada, puesto que el icono fue de nuevo restaurado doscientos años después con motivo del cincuentenario de la inauguración del actual monasterio al pie de la montaña del Tibidabo, por un equipo encabezado por el historiador del arte Joan Ainaud de Lasarte y por el restaurador Joaquim Pradell. Durante dicha intervención se eliminó el marco de plata, el repinte de



Francesc Tramulles y los dorados de Francesc Petit, recuperándose el aspecto de la pintura tal como era en el siglo XIV. Aspecto que no es el original, ya que debajo de esta capa todavía perviven restos de pergamino y de policromía anteriores.¹⁷

De todos modos la restauración de Francesc Tramulles fue muy especial. Debido al hecho que existía la creencia que la Virgen del Coro no se dejaba pintar, las monjas de Valldonzella invocaron a la Virgen. Después se cantó un solemne oficio y una misa rezada a San Lucas, y se trasladó el cuadro en procesión por los claustros hasta el archivo. Allí Tramulles lo repintó durante tres horas, concretamente entre las 9 y cuarto y las 12 y cuarto, y en presencia de la comunidad, que no cesó de rezar.¹⁸

Tareas pedagógicas

El gran volumen de producción artística que acabamos de exponer, así como la desigual importancia de los encargos, evidencia que Francesc Tramulles no los asumió en solitario, si no con ayudantes que él mismo instruyó en su academia.

La academia de los Tramulles fue una enseñanza alternativa al aprendizaje artesanal gremial. Por ello los dos hermanos —siguiendo los pasos de Antoni Viladomat— estuvieron en permanente conflicto con el Colegio de Pintores de Barcelona que, por ejemplo, multó a Francesc Tramulles en 1750 porque tenía mozos a su cargo.

Este tipo de conflictos siempre se han interpretado como una reivindicación en favor de la libertad profesional de los pintores, ahogada por la actitud gremial del Colegio. Pero, sin duda, existe un trasfondo económico, ya que la academia servía a los Tramulles para nutrirse de pintores ayudantes.

No sabemos demasiado acerca de dicha academia, sólo que inició su actividad en 1747 y que basó su enseñanza en la copia de modelos de yeso que los Tramulles hacían llevar de París.¹⁹ Respecto al número de alumnos, un documento de 1772 informa que cada uno de los dos hermanos daba enseñanza en su casa a veinticuatro discípulos²⁰ y, al parecer en horario nocturno,²¹ probablemente porque durante el día el maestro y los discípulos lo dedicaban al ejercicio de la profesión.

Durante este siglo se realizaron varios intentos para convertirla en Real Academia de Bellas Artes —como la de San Fernando de Madrid (fundada en 1752) y la de San Carlos de Valencia (fundada en 1768)—, pero no prosperaron. Al final, se creó la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona en 1773 a cargo de la Junta de Comercio y desapareció el Colegio de Pintores en 1786.

No obstante, el antecedente real de la Escuela Gratuita de Dibujo hay que buscarlo en la Escuela de Náutica de Barcelona, fundada por la citada Junta de Comercio en 1769 y en la que impartió clases Francesc Tramulles a partir de 1772 y hasta que murió, siendo substituido por su hermano Manuel.

Por consiguiente, una vez muerto Francesc en 1773 y después que la Escuela de Náutica se integrara en la Escuela Gratuita de Dibujo en 1774, se propuso que el director de esta última fuera Manuel Tramulles, ayudado por Pasqual Pere Moles, que en ese momento estaba en París.²² Sorprendentemente terminó siéndolo el discípulo y no el maestro.

M. Ruiz Ortega consideró que Manuel Tramulles fue apartado del proyecto porque estaba demasiado vinculado al Colegio de Pintores,²³ aunque no debemos descartar otras causas, como por ejemplo las económicas.

LA VIRGEN DEL CARMEN INTERCEDIENDO EN FAVOR DE LAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO

El lienzo está dividido en dos registros: en el superior está representado el cielo y en el inferior el purgatorio.

El registro celestial alberga a Cristo, la Virgen del Carmen, el Espíritu Santo y siete figuras angélicas; mientras que en el purgatorio —lugar de expiación temporal de las ánimas de los justos, muertos en estado de gracia, pero que

todavía no están completamente limpias de culpa— localizamos varias ánimas, de entre las que se distinguen un papa, un monje, un rey y dos mujeres. Todas esperan ser ayudadas por la plegaria o el sacrificio de la misa.

Actúa como elemento de transición entre los dos ámbitos, un ángel que ayuda a una de las ánimas a subir al cielo, después que ésta ha expiado definitivamente su culpa. En la obtención de dicho objetivo tiene un protagonismo determinante la Virgen del Carmen que le ofrece un escapulario, bajo la atenta mirada de Cristo, y que guarda unos cuantos más en un cesto a sus pies. Mientras el cesto esté lleno habrá esperanza para las ánimas, puesto que el escapulario es un símbolo de redención.²⁴

Cabe recordar que el más célebre de todos los escapularios —que se cuelgan al cuello por devoción— fue precisamente el que la Virgen dio a Simón Stock (1165-1265), un carmelita inglés que acabaría convirtiéndose en santo y que a mediados del siglo XIII solicitó la protección mariana en un momento de persecuciones a la orden en Palestina. De hecho, dicha orden —nacida a mediados del siglo XII cuando un grupo de ermitaños se estableció en el Monte Carmelo— edificó una capilla dedicada a la Virgen en el citado monte, que originó la advocación a la Virgen del Carmen, cuyo nombre deriva precisamente del Monte Carmelo.²⁵

Por ello, el escapulario carmelita —formado por un triángulo y tres estrellas: una de plata en el centro del triángulo y dos de oro a los lados— a menudo se ha interpretado como una estilización del Monte Carmelo, cuya cima se proyecta al cielo; mientras que la estrella de plata podría representar a los carmelitas todavía en camino hacia la cima y las dos de oro a los que han culminado la cima y, por tanto, han terminado su peregrinación.

En cuanto a la ejecución técnica de la obra, tanto en el cielo como en el purgatorio se ha aplicado una capa de preparación rojiza. No obstante, mientras en la parte celestial es inapreciable porque se ha cubierto con una segunda capa pictórica, en el purgatorio se ha dejado visible, de modo que la citada capa de preparación es utilizada como recurso pictórico.

Este tratamiento tan diverso de los dos ámbitos, se acentúa en el momento de representar los personajes. Así pues, mientras las ánimas del purgatorio están bosquejadas a partir de cuatro toques de pincel, sobre una excelente base de dibujo, las figuras celestiales están más "trabajadas".

Todo ello provoca que la escena del purgatorio muestre una fuerza plástica que no tiene el cielo, mucho más estereotipado. Además, las ánimas del purgatorio revelan un buen conocimiento de la estructura anatómica humana, fruto de un aprendizaje basado en sesiones académicas de dibujo del natural con modelo. Sin embargo, hay que señalar que el ánima femenina del lateral izquierdo del purgatorio muestra una anatomía demasiado masculina, quizás debido a pocas sesiones de dibujo del natural realizadas con modelo femenino.

No obstante, el desigual tratamiento de los personajes celestiales —los dos ángeles del primer término presentan una calidad técnica superior a las figuras de Cristo y de la Virgen del Carmen— y, en especial, la diversidad de comportamiento pictórico entre el cielo y el purgatorio, nos inclinan a plantear la participación de más de un pintor. Probablemente, Francesc Tramulles asistido por algún discípulo.

LA ATRIBUCIÓN AL TALLER DE FRANCESC TRAMULLES

Si comparamos el lienzo de la *Virgen del Carmen intercediendo en favor de las ánimas del purgatorio* con otras pinturas de Francesc Tramulles, se aprecia cierta correspondencia estilística.

Para empezar, localizamos los mismos cuerpos musculosos presentes en otras obras del pintor. Sirvan como ejemplo las similitudes entre el torso del monje del purgatorio y el del personaje del extremo izquierdo del cuadro de la *Lapidación de San Esteban*, conservado en la catedral de Barcelona; o bien la representación de Cristo respecto a la figura de San Restituto del medallón del cuerpo central del altar de San Pablo de la misma catedral barcelonesa.

Otros detalles de la pintura corroboran esta afirmación. Como la típica nariz respingona del ánima femenina del purgatorio, que encontramos en la Santa Cecilia del citado medallón del altar de San Pablo de la catedral de Barcelona, o bien el arquetipo masculino con el que se ha representado al papa del purgatorio, parecido al San Marcos del lienzo *San Marcos escribiendo las epístolas*, conservado de nuevo en la citada catedral.

Sin embargo el dato definitivo que certifica la atribución del cuadro a Francesc Tramulles nos lo facilita la misma obra, ya que en el reverso figura la inscripción "*Fran^{co} Tramulla Pin^t*", que acredita su autoría.

No se trata, no obstante, de una firma autógrafa del pintor, puesto que la grafía —a pesar de haber sido realizada en el siglo XVIII— no coincide con la firma que Francesc Tramulles utilizó como rúbrica en recibos y otros documentos.²⁶ La habría realizado, seguramente, algún miembro de su taller, que habría olvidado la "s" final al escribir el apellido del maestro.

De hecho, el taller de Francesc Tramulles debió ejecutar cuadros como éste con cierta frecuencia. Como ya se ha comentado, tenemos noticias que al menos pintó dos lienzos más con la Virgen del Carmen: uno para la iglesia barcelonesa de Santa Teresa y el otro para el convento de las carmelitas de Olot.

Del primero no sabemos nada más, mientras que el segundo fue visto por Mn. Josep Gudiol i Cunill: "Otras noticias se refieren a un gran cuadro de la Virgen del Carmen colocado en un altar de los Carmelitas de Olot, el cual según indicación de Mn. Gudiol estaba firmado al dorso y había sido costeadado por la familia Serrat-Calvo."²⁷

A partir de dicha descripción se deduce que el lienzo podría ser muy similar al de Palau de Noguera, lo que nos inclina a creer que ambas obras responden a una producción en serie. Esta suposición, sin embargo, no desmerece la obra. Al contrario, nos ayuda a comprender un sistema de trabajo que desde la perspectiva del siglo XXI se tiende a menospreciar, sobretodo, a raíz de la difusión de la creencia "romántica" que el artista es un genio que trabaja en soledad y dirigido por la inspiración.

Por último, y en relación con la datación del lienzo, sabemos por dos visitas priorales a Palau de Noguera que la antigua iglesia de esta población se mantuvo hasta 1746, pero que en 1769 ya había sido substituida por otra (la actual).

La visita prioral de 1769 nos informa, además, que el comisario visitador "*visità lo Altar Major y demás altars de dita iglésia los quals trobà quasi tots nous y no menos la iglésia també edificada de nou, tot ab gran decència*" (visitó el Altar Mayor y demás altares de dicha iglesia los cuales encontró casi todos nuevos y no menos la iglesia también edificada de nuevo, todo con gran decencia).²⁸

De todo ello se deduce que, probablemente, el altar del Carmen se realizó entre 1746 y 1769. Más bien hacia la década de los sesenta, porque las obras que se han relacionado con la pintura de la *Virgen del Carmen intercediendo en favor de las ánimas del purgatorio*, como la *Lapidación de San Esteban*, *San Marcos escribiendo las epístolas* o bien *Santa Marta*, *Santa Cecilia* y *San Restituto*, se datan entre 1763 y 1769. Además, cabe recordar que en el pavimento del antiguo altar de la Virgen del Rosario (actualmente del Sagrado Corazón) de la iglesia de San Juan de Palau de Noguera existe una baldosa con una inscripción indicativa del año en que se embaldosó la iglesia, lo que permite corroborar la datación citada: "*Lo Any 1763 feu dites rejoles Francisco Peresé teulé de Ribert en la casa de la Ribera terme de Talarn*" (El Año 1763 hizo dichas baldosas Francisco Peresé tejero de Ribert en la casa de la Ribera término de Talarn).

Como conclusión, por tanto, nos encontramos con una pintura hasta ahora de autor desconocido, que se debe adjudicar al taller de Francesc Tramulles en un momento de gran producción artística y que responde a los parámetros de una obra ejecutada con la participación de discípulos, según un sistema de trabajo vigente en el siglo XVIII.

FOTOGRAFÍAS

1. *Virgen del Carmen intercediendo en favor de las ánimas del purgatorio*, durante la intervención de conservación-restauración (Fotografía: Lúdia Balust).
2. Ubicación de la pintura en el retablo de la capilla de las ánimas de la iglesia de San Juan de Palau de Noguera, antes de la intervención de conservación-restauración (Fotografía: Lúdia Balust).
3. Detalle de la firma del reverso de la pintura (Fotografía: ESCRBC).
4. Detalle de Jesucristo, antes de la intervención de conservación-restauración (Fotografía: ESCRBC).
5. Medallón del retablo del altar de San Pablo de la catedral de Barcelona, con la representación de Santa Marta, Santa Cecilia y San Restituto (Fotografía: Instituto Amatller de Arte Hispánico).
6. Detalle de una de las ánimas del purgatorio, antes de la intervención de conservación-restauración (Fotografía: ESCRBC).
7. Detalle de la *Lapidación de San Esteban*, de la catedral de Barcelona (Fotografía: Instituto Amatller de Arte Hispánico).
8. Icono de la Virgen del Coro del monasterio barcelonés de Vallonzella, después de la restauración de Francesc Tramulles y Francesc Petit en 1763 (Fotografía: Instituto Amatller de Arte Hispánico).
9. Icono de la Virgen del Coro del monasterio barcelonés de Vallonzella, después de la restauración de 1963, que puso al descubierto tal como era la pintura en el siglo XIV (Fotografía: Instituto Amatller de Arte Hispánico).

NOTAS

¹ Desde que J. A. Ceán lo publicó en 1800, los historiadores han repetido erróneamente que Francesc Tramulles había nacido accidentalmente en Perpiñán (véase Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800, tomo V, p. 70). En cuanto a la fecha de nacimiento, hasta hace poco se creía también erróneamente que había nacido en 1717. Los nuevos datos son conocidos a raíz de las recientes investigaciones publicadas por Francesc QUÍLEZ CORELLA y Ricardo GARCÍA CÁRCEL (con la colaboración de Mercè SAURA), *La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*, Barcelona: MNAC, 2001. No obstante, cabe señalar la existencia de un documento del año 1765, donde se indica que Francesc Tramulles contaba en aquel momento con cuarenta y cinco años. Al parecer se trata de un error notarial, puesto que no coincide con la edad de defunción del artista, acaecida en 1773 cuando tenía cincuenta y un años.

² A raíz de la solicitud del título de académico supernumerario a la Real Academia de San Fernando, el 4 de abril de 1754 Francesc Tramulles declaró como méritos que "*ha trabaxado dos Años en la Real Academia desta Corte, un Año en la de París, como también que ha instituido Academia en dicha Ciudad de Barcelona, a imitación de la de aquí*" (véase Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*, Barcelona: Biblioteca de Cataluña, 1999, p. 322).

³ Véase Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, p. 71.

⁴ Para la realización de la biografía del artista se ha partido de la cronología publicada por Francesc QUÍLEZ CORELLA y Ricardo GARCÍA CÁRCEL (con la colaboración de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p.



103-106. Se trata de la última revisión biográfica elaborada a partir de datos inéditos de archivo y de las obras de Carme MIQUEL I CATÀ, *Manuel i Francesc Tramullas, pintors*, 2 vol., Barcelona: Universitat de Barcelona, 1986 (tesis de licenciatura inédita) y de Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela...*; además de las contribuciones de Santiago ALCOLEA GIL, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (Barcelona), XIV (1959-1960) y XV (1961-1962) y de Rosa M. SUBIRANA I REBULL, *La calcografía catalana del siglo XVIII. Dels argenters als acadèmics*, 2 vol., Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996 (tesis doctoral inédita).

⁵ J. R. Triadó y R. M. Subirana consideran, por ejemplo, que dos lienzos suyos conservados en la catedral de Barcelona, concretamente *La lapidación de San Esteban* y *La liberación milagrosa de Galcerán de Pinós por intercesión de San Esteban*, son los dos mejores cuadros del siglo XVIII catalán, y por extensión, del peninsular [Joan Ramon TRIADÓ, Rosa M. SUBIRANA REBULL, «Pintura Moderna», en *Pintura Moderna i Contemporània*, Barcelona: L'isard, 2001, p. 10 (Art de Catalunya, 9)].

⁶ Cabe recordar, no obstante, que la identificación de la tercera cifra del año de la fecha que Francesc Tramulles grabó en dicha estampa, ha provocado cierta polémica entre los historiadores del arte, ya que muchos han interpretado un 3 en vez de un 5; lo que supone creer que Francesc Tramulles realizó el grabado a los once años. Por consiguiente, parece más sensato identificar la fecha como el 8 de agosto de 1753.

⁷ Estos grabados se conservan en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) y han sido publicados por Francesc QUÍLEZ CORELLA y Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (con la colaboración de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 90-101.

⁸ Rosa M. Subirana considera que es el conjunto más importante del grabado catalán, a la vez que la edición ilustrada más suntuosa y elegante de la historia del libro catalán [véase Rosa M. SUBIRANA REBULL, «El gravat i les arts del llibre», a *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*, Barcelona: L'isard, 2000, p. 231 (Art de Catalunya, 10)].

⁹ Véanse los dibujos y grabados en Francesc QUÍLEZ CORELLA y Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (con la colaboración de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 35-71.

¹⁰ Sirva como ejemplo la desatribución de dos dibujos conservados en el MNAC titulados *Estudio de figura femenina* y *Estudio de hombre con cascaca* atribuidos en 1989 a Francesc Tramulles (véase *L'època dels genis. Renaixement-Barroc*, Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1989, núm. 107 y 108), que sólo tres años después Alfonso E. Pérez Sánchez demostró que eran estudios preparatorios del pintor madrileño José del Castillo (1737-1793) [véase *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme al Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: MNAC, 1992, p. 100-101].

¹¹ Sobre el cambio de autoría de Manuel Tramulles a Antoni Casanovas, véanse los estudios de Marià Carbonell y Manuel Ruiz Ortega en *La col·lecció Raimon Casellas...*, p. 115-120. Otros historiadores consideran, en cambio, que es aventurado querer unificar en un solo autor todos los dibujos, cuya calidad enlaza con una cultura artística relacionada con repertorios internacionales —desde Amigoni hasta Van Loo, desde Houasse hasta Valeta— más próximos a Manuel a través de su cosmopolita hermano Francesc, que al desconocido Casanovas (Joan Ramon TRIADÓ y Rosa M. SUBIRANA REBULL, *Pintura Moderna...*, p. 121). Por otro lado, un intento de comenzar a definir el perfil artístico de Manuel Tramulles como dibujante lo encontraremos en Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, «Observacions a l'entorn del dibuix català antic», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte, II*, Barcelona: P.A.M., 1999, p. 68-70.

¹² Véase Francesc QUÍLEZ CORELLA y Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (con la colaboración de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 31-32 y 76-87.

¹³ También se han ocupado de estudiar algunos de dichos grabados Marià Carbonell e Isidre Bravo en *La col·lecció Raimon Casellas...*, p. 110-114, y

Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, *Observacions a l'entorn del dibuix català antic...*, p. 68.

¹⁴ Véase Rosa M. SUBIRANA I REBULL, *Pasqual Pere Moles i Coronas*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990, p. 117-199.

¹⁵ Véase Santiago ALCOLEA GIL, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, (Barcelona), XV (1961-1962), p. 182.

¹⁶ Los datos sobre la producción pictórica de Francesc Tramulles se encuentran en Santiago ALCOLEA GIL, *La pintura en Barcelona...*, p. 175-182 y Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, p. 70-72.

¹⁷ Sobre los detalles de la restauración de 1963, véase Joan AINAUD DE LASARTE, «Restauració de la Mare de Déu del Cor», *Estudis Cistercencs* (Barcelona), I (1965) y Joan AINAUD DE LASARTE, «La "Mare de Déu del Cor", de Valldonzella, restaurada», *Miscellanea Barcinonensia* (Barcelona), 9 (1965), p. 7-15. En cuanto a la historia y el valor del icono para la comunidad de Valldonzella, véase Pere-Jordi FIGUEROLA (coordinador), *Història de la Imatge de la Mare de Déu del Monestir de Santa Maria de Valldonzella. 1237-1987. Any Marià*, Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 1988 (2^a).

¹⁸ Así lo cuenta Antoni PAULÍ MELÉNDEZ, *Santa Maria de Valldonzella*, Barcelona, 1972, p. 88 a partir de documentación antigua.

¹⁹ El sexto punto del reglamento de la academia indica "Que no se pudiese admitir profesor alguno que a más de aver dibujado por estampas, no tubiese algunos años de estudio por el modelo" (véase Anna RIERA I MORA, «Antecedentes de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona», *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte: León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992*, León: Universidad de León, 1994, p. 70 y también Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela...*, p. 117).

²⁰ Véase Santiago ALCOLEA GIL, *La pintura en Barcelona...*, p. 180.

²¹ J. A. Ceán informa que Manuel Tramulles "fue profesor muy estudioso, pues tenía academia en su casa por las noches, en la que se dibuxaba por el natural, enseñando con amor y zelo a los muchos discípulos que admitía en ella" (véase Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, p. 73).

²² Así consta en un documento de 7 de octubre de 1773 en el que la Junta de Comercio afirma que tiene "persuadido al mejor Pintor de esta Ciudad, y de adecuado genio a la enseñanza, á que ayudado de un discípulo suyo y de un Alumno ya sobresaliente gravador, que volverá de París en este mes, se encargue de la dirección" (Rosa M. SUBIRANA I REBULL, *Pasqual Pere Moles i Coronas...*, p. 255).

²³ Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela...*, p. 128.

²⁴ Para más información sobre la evolución iconográfica del tema de las ánimas del purgatorio, véase Michel VOVELLE, *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*. París: Gallimard, 1996.

²⁵ Para más información sobre la Virgen del Carmen, véase Manuel TRENS, *Maria. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid: Plus-Ultra, 1947, p. 378-384.

²⁶ Véase, por ejemplo, el recibo de 17 de febrero de 1773 conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, del notario Gaietà Olzina Massana, manual 1773, fol. 108.

²⁷ Véase Santiago ALCOLEA GIL, *La pintura en Barcelona...*, p. 181.

²⁸ Esta cita pertenece a un documento conservado en el Archivo de la Corona de Aragón, transcrito por Joan Fuguet Sans, a quien agradezco la información.