

Francesc Tramullas (1722-1773) i Francesc Pla «el Vigatà» (1743-1805). Noves atribucions a la catedral de Barcelona: la capella de Sant Marc¹

Santi Mercader Saavedra

Universitat de Barcelona. santimerk@yahoo.es

Resum

En l'article s'aborda l'estudi de les pintures superiors de la capella del gremi de sabaters de la catedral, un dels àmbits barrocs més sumptuosos del temple. L'imponent retaule i les pintures laterals, realitzades per F. Tramullas han estat tema d'algunes investigacions, no essent així, el cobriment de les voltes de la capella i les parets altes. Basant-nos en referències documentals i una comparació estilística, pensem que allà van treballar-hi els dos millors pintors catalans de la segona meitat del segle XVIII: Francesc Tramullas (1722-1773) i Francesc Pla «el Vigatà» (1743-1805), qui acabà de completar el programa, treballant a les parets altes de la capella, en dos segments laterals.

Paraules clau: Catedral Barcelona / capella de sant Marc / Francesc Tramullas / Francesc Pla / pintura.

Abstract

Francesc Tramullas (1722-1773) and Francesc Pla “El Vigatà” (1743-1805).
New attributions in the cathedral of Barcelona: The chapel of Saint Marc

This article examines a study of the upper paintings in the chapel of the shoemakers' guild in the cathedral, one of the most sumptuous Baroque areas within the building. The impressive altarpiece and side paintings rendered by F. Tramullas have been the subject of several studies, although the images on the vaults of the chapel and upper walls have not. Based on documentary references and a stylistic comparison, we believe that the two top Catalan painters from the second half of the 18th century worked there: Francesc Tramullas (1722-1773) and Francesc Pla “El Vigatà” (1743-1805), who completed the programme by working on the upper walls in the chapel in two side segments.

Keywords: Cathedral of Barcelona / chapel of Saint Marc / Francesc Tramullas / Francesc Pla / painting.

Francesc Tramullas i Roig (Barcelona, 1722-1773) és un dels més cèlebres noms de la pintura catalana del segle XVIII.² «*Francesc Tramullas esdevé la superació de les barreres i la plena integració dins els corrents sensuals i rococós de l'Europa setcentista*», afirmà Triadó valorant l'excel·lència de llurs creacions, no equiparables a la de cap altre artista al Principat.³ No li mancava raó: la qualitat de llurs obres, la varietat de tècniques emprades –anant de la pintura a l'oli sobre tela, la pintura mural de gran format, les escenografies per a òperes, les obres efímeres, passant pel dibuix i el gravat–, sumat al fet que va ser un dels pocs casos coneguts d'artista que completà la formació lluny de nostres fronteres (amb estances a Madrid i a París), fan d'ell un clar cas *ex-cursus* davant l'estancament gremial de la majoria dels nostres pintors. Aquest reconeixement no l'assolí pòstumament. Tramullas va ser admès en la Real Academia de San Fernando de Madrid, de la qual obtingué el títol d'acadèmic supernumerari (1754) i director honorari (1761), màxim guardó atorgat a un pintor català i prova de la seva alta vàlua i mèrit.⁴ Ceán Bermúdez (1800), n'elogià la: «*facilidad y gracia en la invención*» i el bon efecte assolit en llurs obres, només aconseguit després de constant aplicació en l'estudi dels grans mestres i, en especial de l'obra del napolità Luca Giordano.⁵ Fins i tot les adotzenades històries de l'art centrades en l'estudi de la pintura espanyola d'època barroca –que normalment reser-

ven pel final unes breus línies per resumir la pintura catalana del segle XVIII –esmenten Francesc Tramullas, com el pintor més representatiu dels darrers estadis del barroc i del nou gust *rococó*.⁶

Tradicionalment l'estudi de l'obra de Francesc Tramullas, s'ha fet partint de les pintures de la catedral de Barcelona, atesa la qualitat i quantitat de peces servades. A la Seu hi trobem les considerades millors mostres del seu art, els quadres de les capelles de Sant Marc (*Sant Marc escrivint els Evangelis* i *Prendiment i martiri de Sant Marc*, c. 1763) i sobretot les de Sant Esteve (*Alliberament miraculós de Galcerà de Pinós per Sant Esteve* i *Lapidació de Sant Esteve*, també c. 1763). Caldria afegir-hi dues obres més –encara que menors–, les del retaule de Sant Pau, a l'àtic amb una *Santa Cecília*, *Santa Marta* i *Sant Restitut* i la desapareguda del bancal, que probablement representava un *Naixement* (c. 1769).⁷

Amb raó, doncs, els estudis sobre Tramullas s'han fet partint de l'epicentre barceloní, però tanmateix compartim amb Miralpeix l'opinió que fóra un error interpretar les seves aportacions només des d'aquest centre.⁸ Tant les pintures a les voltes de la capella de la Immaculada Concepció de la catedral de Tarragona, com les de la capella del Sant Crist de l'església de Santa Maria d'Igualada, són magnífics exemples del domini assolit en la pintura mural arreu del Principat, i, en molts aspectes –sobretot en la segona–, es on més es posa de relleu la modernitat de les seves propostes, fruit del profitós viatge realitzat a Madrid els anys 1746-1747.⁹ Francesc Tramullas sovint és citat per l'activa participació en el projecte de la *Màscara Reial*: «la manifestació artística més singular en el llibre espanyol il·lustrat en tot el segle XVIII»,¹⁰ de la qual en va fer els dibuixos que serviren a A. J. Defehrt (1723-1774) i Pasqual Pere Moles (1747-1791) per realitzar els nombrosos gravats, caplletres i vinyetes de la publicació; fins i tot s'ha apuntat la idea que ell podria ser-ne l'artífex intel·lectual del ric i complex programa iconogràfic.¹¹ Com es veu, l'estudi de la seva figura resta lluny de donar-se per conclòs. Des del treball de Santiago Alcolea,¹² s'ha anat completant el seu catàleg; avui encara resulta útil la tesi de Miquel i Catà¹³ –amb algunes atribucions dubtoses ja esmenades–,¹⁴ la de Rosa M. Subirana, centrada en el món del gravat,¹⁵ l'estudi de Ruiz Ortega,¹⁶ les publicacions monogràfiques sobre la *Màscara*,¹⁷ i alguns articles que han permès ampliar el catàleg d'obres servades de l'artista i/o per extensió del seu taller.¹⁸

En aquest article mirarem de presentar noves obres que poden incloure's dins el catàleg de l'artista barceloní. Igualment tractarem unes pintures –mai estudiades fins ara–, treballades per un de llurs millors continuadors, les d'un jove Francesc Pla, dit «el Vigatà» (1743-1805), considerat l'altre gran nom de l'art català de l'alt barroc. Lluny de donar el tema per tancat, pretenem obrir nous camps d'estudi i ajudar a anar enriquint el panorama de la pintura catalana de la segona meitat del Set-cents.¹⁹

La decoració pictòrica de la volta de la capella de Sant Marc

Entre les nombroses capelles de la catedral, destaca per llur majestuositat la dedicada a sant Marc evangelista, patró del gremi de sabaters des del 1459.²⁰ Aquest espai és el que millor representa la *summa artis* típica del barroc, atesa la perfecta conjunció de totes les arts plàstiques –pintura, escultura i arquitectura– amb un discurs coherent, assolint un veritable *horror vacui* (fig. 1). El gremi, fundat a inicis del segle XIII,²¹ celebrà a la capella els oficis solemnes en honor de llurs sants patrons. Al llarg dels anys, la confraria anà construint diversos altars, essent el de finals del segle XVII el que ha arribat als nostres dies; obra de l'escultor Bernat Vilar (1683), dels dauradors Josep i Francesc



Fig. 1. Capella de Sant Marc. Fotografia: Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya, fitxa 4.024.

sim Sagrament servint de capella de la Comunió».²⁵ El bisbe barceloní Joan Dimes Loris (1576-1598)²⁶ va ser la primera gran figura religiosa post-conciliar que impulsà la reforma catòlica a Barcelona després de Trento, mirant d'aplicar fil per randa els dogmes allà reivindicats.²⁷ Una de les vies de control més eficaces eren les visites pastorals;²⁸ el bisbe Dimes en va fer una a la Seu el 1578,²⁹ on —entre altres qüestions que no guarden relació amb el tema d'estudi—, sol·licità que el culte al Sagrament de l'Eucaristia tingués lloc a la capella dels sabaters.³⁰ En efecte, el retaule de Sant Marc, avui té ben visible un manifestador sobre la predel·la central que era usat per a servir-hi el Sant Sagrament.³¹ Insistim en això perquè la decoració de la capella no només aplega els emblemes de la confraria (les sabates i el lleó de sant Marc), sinó que també mostra referències directes a l'Eucaristia i que al·ludeixen a l'exaltació del pa i el vi com a Cos i Sang de Crist.³²

La capella de Sant Marc es tanca —com la majoria de capelles laterals— per dues voltes de creueria, una de normal en el primer tram i una altra de quatre vents adossada al mur. A diferència d'altres,

Vinyals (1692) i del pintor Magí Torrabruna (1740) és un magnífic retaule del tipus «*barroc salomònic i ornamental*» tal com el definí Cèsar Martinell.²² La peça ha estat objecte de nombrosos estudis²³ com també les pintures de les parets laterals, realitzades per Francesc Tramullas cap a 1763, tal com consta a les fonts capitulars.²⁴ Tanmateix, encara hi ha força punts d'interès dins la capella que són mereixedors d'una anàlisi acurada i que les fonts recents no han tractat. Ens referim a dos conjunts de pintures: les ornamentals de la volta, formades per decoració floral i angelical, i les que decoren els segments laterals ogivals alts dels murs, que representen un *Sant Sopar* i un *Sopar a casa d'Emmaús*.

Fins ara s'ha parlat de la importància del gremi de sabaters i de l'ús que feien de l'espai, però s'ha passat per alt un tema crucial per fer la correcta lectura iconogràfica de la capella. La informació l'apunta Josep Mas, biògraf de la catedral, quan ens diu que en: «*la capella de S. March per temps s'hi reservà lo Santís-*



Fig. 2. Voltes de la capella de Sant Marc amb la decoració exuberant d'àngels i garlandes florals. A l'extrem inferior de la imatge dreta s'aprecia el major tancament de la falsa volta en el segon tram, a tocar del mur del fons, així com els dos petits esglaonets de fusta a les bandes que delaten el fals sostre. (Trempl sobre tela, 430 x 530 cm). © ACB, D. Reservats. Fotografies de l'autor.

on es deixa visible la pedra, la capella té completament decorat el cobriment superior de la volta amb pintures murals, representant motius florals i profusió d'angelets (fig. 2). Es tracta de pintures fetes amb la tècnica del trempl sobre tela i encolades sobre el mur, tot i que en algunes zones, sobretot en el tram del fons, es troben enganxades a uns bastiments de fusta. Les pintures, realitzades durant la segona meitat del segle XVIII, s'integren perfectament en les voltes gòtiques de la capella. Per assolir encara millor l'efecte de recarregament decoratiu i poder aproximar-les a la cresteria del retaule, s'optà per rebaixar una mica l'alçada de la creueria en el segon tram; allà van muntar-se unes bastides de fusta aplicades sobre el mur, ben disimulades per les teles. Una minuciosa mirada ens permet de veure-hi uns petits esglaonaments a ambdues bandes, a tocar dels nervis dels arcs, així com un major arrodoniment dels arcs apuntats al fons de la capella. Aquest recurs no és rar en el barroc on, com és sabut, es cerca l'efecte integrador i es busca trobar solucions enginyoses que no són copsades a primer cop d'ull. El resultat global és impactant: les claus de volta i els nervis completament daurats amb pà d'or mat, les teles amb àngels i flors de colors en la falsa volta (contravolta) i el cimaci del retaule barroc amb les talles ben a tocar.

Fins ara no s'ha estudiat l'abast d'aquesta empresa, però nosaltres creiem que les obres guarden relació amb una nota que Agustí Duran i Sanpere recollí fa unes dècades (1973) i que documentava unes feines dutes a terme a la capella dels sabaters els anys 1766-1767.³³ En el *Llibre de Posada* del gremi —on queden recollides les despeses i pagaments de diversos artesans i artistes per les seves tasques fetes a la capella— es llegeix: «Item, a Francisco Tremulles, pintor, consta de quatre recibos... 250 ll. / Item, a Sebastià Deodat Casanoves, fuster, consta de quatre recibos... 183 ll. 9 s. i 3 d. (...) Item, a Emanuel Soler, daurador, consta de dos recibos... 460 ll. (...) Item, a Grau Rovira i Vidal, botiguer de teles per la tela per los quadros, consta de recibo... 11 ll. 4 s. i 3 d. / Item, a Josep Font, fuster, per lo sacrari i treballs de posar-lo, consta de recibo... 9 ll. 13 s.»³⁴ El llistat de rebuts de l'any 1767 afegeix més pagaments: 45 lliures a Francesc Tramullas, 125 ll. al daurador Soler, 150 ll. al fuster Deodat Casanoves i a altres artesans «a compliment de tots treballs».³⁵ Tot i que el *Llibre de Posada* o *Clavari* no dona detalls ni especifiqui l'objecte d'aquests imports, no ens costa gaire imaginar que es tracta de les feines que completaven l'ornamentació de la capella «dins d'una gran unitat d'estil» —en paraules de Duran i Sanpere—, un cop penjats els dos quadres de Francesc Tramullas als murs laterals (ca. 1763).³⁶



Fig. 3. Detalls dels àngels, vistos *in sotto di su*, amb actituds juganeres i expressives duent palmes i branques. De cànons arrodonits, destaquen pel dinamisme i per l'aplicació de la tècnica del tremp amb factura fresca i àgil. Fotografia: Mariana Kahlo.

Els cinc pagaments que Francesc Tramullas rep entre 1766-1767 per un import de 295 lliures pensem que fan referència a les teles que cobreixen el sostre de la capella; és a dir les llunetes (l'espai intermedi entre els arcs de creueria), d'unes mides de 430 cm d'amplada per 530 cm d'alçada i executades amb la tècnica del tremp sobre tela i encolades al mur o sobre bastidors de fusta.³⁷ Aquestes pintures mostren un ric repertori iconogràfic amb angelets volejants que es belluguen amb plena llibertat entre colorístics pàmpols i garlandes florals (fig. 3). Unes fines línies negres amb rerefons blavós són l'únic emmarcament arquitectònic que s'adapta a les agudes arestes dels arcs gòtics. Per la resta, les llunetes estan poblades per petits angelets, que, sols o en grups, voleien mostrant valents escorços *in sotto di su*, entre un jardí de parres i diverses flors que pengen. Els alats, en actitud juganera, subjecten tota mena de palmes i flors. Al ben centre, davant la primera clau de volta, hom veu un grupet de quatre àngels que enarbolen espigues de blat i parres de raïm, al·ludint clarament a l'Eucaristia (fig. 4).

L'atribució d'aquestes teles a Francesc Tramullas es recolza en diversos punts. D'una banda, en raons documentals. No s'ha trobat cap contracte ni cap època, però els comptes dels pagaments del gremi a nom seu i l'elevat import cobrat no ens fa pensar en una feina menor. Si el pintor havia treballat tot just feia tres o quatre anys al mur de sota pintant un parella de quadres dedicats a sant Marc,³⁸ no és lògic pensar que el gremi –suposem que satisfet amb llur resultat– li encarre-



Fig. 4. Angelets amb el atributs de l'Eucaristia, duent espigues de blat al voltant d'una parra de raïm, just al costat de la primera clau de volta. Noti's la fantasia i l'esbòs en els motius vegetals. Fotografia: Mariana Kahlo.

gués més obres? Santiago Alcolea ja havia plantejat la hipòtesi i inclogué les peces entre les possibles intervencions del pintor,³⁹ però no sembla que ningú s'hagi adonat de la més que probable coincidència entre el seu comentari i els pagaments que Duran i Sanpere localitzà. Igualment, s'ha de tenir en compte que, malgrat la concentració d'algunes comandes en un període de temps prou curt (1763-1770), l'artista podia abarcar tantes obres mercès al seu actiu i nombrós taller.⁴⁰

A aquests arguments –dissortadament curts en detalls– s'han de sumar els estilístics. Les pintures de la volta de sant Marc desprenen l'aire tan característic de l'obra del Tramullas viatger; de l'artista que, en llur estada a Madrid, estudià els programes murals dels napolitans Luca Giordano i les escenografies de Jacopo Amigoni; de les teatralitzants teles de Francesco Solimena i de les obres rococós de Charles Nicolás Cochin (per no parlar d'altres pintors que degué conèixer a París, com el coetani Carle Van Loo, o els anteriors Nicolas Lancret i François Lemoine).⁴¹ L'atmosfera dinàmica dels angelets que voleien, resolts amb enginyosos i emfasitzats escorços, per ser vistos des de baix; les pinzellades llargues, pastoses, nervioses; així com l'ús de tonalitats preferiblement càlides, ataronjades, vermelloses, contrastant amb colors blaus, verds i blancs, disposats amb soltura i efectisme, són trets que denoten un savi coneixement de la tècnica pictòrica aplicada a la pintura mural.

És obligat esmentar –ni que sigui només de passada–, la intervenció de Francesc Tramullas en dos notables cicles murals: les pintures de la cúpula de la capella del Sant Crist a la parròquia d'Igualada (obra que demana un detallat estudi del complet programa iconogràfic),⁴² i les pintures a la cúpula, volta i arcs a la capella de la Concepció a la catedral tarragonina.⁴³ Ceán Bermúdez apuntà que

també pintà al fresc la volta del pòrtic de la parròquia de Sant Jaume, el presbiteri de l'església de Sant Miquel del Port i la volta i presbiteri de l'església de monges de Valldonzella a Barcelona (obres perdudes).⁴⁴ Per això Martinell afirmà: «*Francesc Tramullas representa per Catalunya la restauració de la pintura mural, que a Espanya havien fomentat els italians Amigoni i Giaquinto fins l'any 1761 i Tiepolo més tard*».⁴⁵ A aquests exemplesensem que caldria sumar-hi, d'ara en endavant, els de la capella de sabaters de la Seu barcelonina.

És probable que Tramullas treballés aquest programa amb la col·laboració d'alguns aprenents del seu taller,⁴⁶ però tanmateix creiem que hi predomina la mà del mestre. En les pintures de les voltes tres elements ens semblen claus:

1. El cànons dels angelets: grasonets, una mica panxuts però proporcionats; expressius, amb testes arrodonides, nassos un pèl arremengats i alguns d'ells amb fines ales com les de les papallones.
2. El dinamisme: les figures angelicals s'interrelacionen amb *grazia* donant sensació de moviment i interactuant entre elles.⁴⁷ Els alats, immersos en el joc del seu vol, aixequen branques, palmes i flors però també interpel·len l'espectador. Formant grups reduïts (de fins a quatre figures) volen en totes direccions; uns cap a dalt, altres de costat i alguns més, cap a l'observador. En les zones més angostes s'opta per posar caps d'àngels alats. De tot plegat es traspua una innegable facilitat pel dibuix.⁴⁸
3. El repertori decoratiu: els motius florals que ornentots els racons de les llunetes del sostre, formats per garlandes, parres de raïm, palmes del martiri, roses, orles i flors penjants, és un recurs ornamental colorístic que es resol amb gran llibertat i soltura en l'aplicació del color. No hi ha cap predomini de la línia, pel contrari es prefereix l'ús d'una pinzellada gruixuda, que des de certa distància aconsegueix plenament llur funció descriptiva.



Fig. 5. Detall dels angelets de la pintura de *Sant Marc escrivint els evangelis* de Francesc Tramullas (c. 1763) comparats amb els alats de la volta. Hi veiem semblances en els cànons anatòmics, en la mobilitat de les figures i en les expressions. Fotografies: Mariana Kahlo.



Fig. 6. Caplletra del cantoral de la Missa de Diumenge de Rams de la catedral (1745), primera obra documentada de Francesc Tramullas. Vegeu les garlandes florals a dalt i el detall de les flors a les carrosses de la *Màscara Reial* de Carles III (1764). © ACB, D. Reservats. Fotografies de l'autor.

Volem posar més exemples per donar pes a aquesta atribució. Els angelets amb palmes del martiri que coronen les dues pintures de *Sant Marc escrivint els evangelis* i *El prendiment de Sant Marc*, de dita capella, són d'idèntic estil, composició i proporcions (fig. 5). La diferència està en la tècnica emprada, oli sobre tela en el primer, i tremp a les pintures de les voltes. Una ullada a algunes de les làmines que l'artista dibuixà a la *Màscara Reial* permet asseverar semblants cànons. Les similituds van més enllà de les figures alades. No fa gaire, vàrem descobrir el primer treball documentat de Francesc Tramullas, la caplletra d'un cantoral de la catedral (1745).⁴⁹ En l'orla de la lletra «D», el jove pintor hi aplica una ornamentació floral, amb garlandes i motius penjants que no només ens recorda els cistells farcits de flors de la *Màscara* (fig. 6) si no que guarda estrets vincles amb les formacions vegetals de les voltes. Aquests motius podien haver estat inspirats en decoracions populars, com ara les festivitats del Corpus Christi, que encara avui tenen lloc al claustre de la catedral, on la font sortidor gòtica s'omple de flors, fruits i garlandes en record l'Eucaristia i l'estació florida amb la tradicional celebració de «l'ou com balla». Aquest tipus de repertori, de gran lirisme i poesia, serà aplicat a la decoració pictòrica d'interiors a les cases benestants per alguns dels seus seguidors.

Les pintures dels segments alts de les parets

Si fins aquí hem incidit en l'atribució de les pintures de la volta a Francesc Tramullas, pensem que els segments laterals de les parets han estat treballats per un altre artista en dates pròximes, però més properes a la fi de segle. Aquesta segona mà seria l'autora de les dues teles amb un *Sant Sopar* i *Sopar a casa d'Emaús*, i no descartaríem que també fós la que completà la decoració de les parets laterals en el segon tram de volta (amb la representació d'un àngel aixecant un tinter amb plomes i un lleó [dreta], i la d'un altre que desplega els evangelis [esquerra]) (fig. 7). Per desgràcia, no comptem



Fig. 7. Segments laterals amb pintures encolades. En el primer tram, *Sopar d'Emaús* i *Sant Sopar*. En el segon, àngels amb atributs del patró sant Marc. Fotografies de l'autor.

dents les característiques estilístiques de l'artista de Vic: la seva manera de treballar, enèrgica i impulsiva aplicada a llurs cicles murals —tant al fresc com amb la tècnica del tremp—, llur pinzellada solta i llarga, un cert no acabament de les formes que l'allunya dels rígids preceptes de l'Escola de Llotja (on el predomini del dibuix i l'estudi de les proporcions donaven un caire molt més aca-

amb cap document que doni fe a les nostres intuïcions car els *Llibres de Posada* del gremi s'acaben l'any 1768.⁵⁰ Tanmateix, un cop acceptades aquestes limitacions i amb les lògiques precaucions, apuntem la participació de Francesc Pla i Duran dit «el Vigatà» (Vic, 1743 – Barcelona, 1805), ateses les coincidències tècniques i formals amb altres pintures seves.

Pla és recordat com autor de grans cicles murals a palaus de la noblesa catalana i com artífex de decoracions de temàtiques històrica, mitològica, religiosa, al·legòrica, etc.⁵¹ En ells, el pintor fa palesa la seva aproximació al corrent francès del rococó i demostra un estil molt personal, allunyat dels cànons més academicistes. Començà entrant d'aprenent al taller de Manuel Tramullas (1757-1763) i el 1771 ingressà al Col·legi de Pintors de Barcelona, obtenint la categoria de mestre. En els anys següents ocupà els càrrecs de cònsol i examinador. Tot i que es formà amb el germà gran dels Tramullas, la mirada de l'intrèpid i més internacional Francesc li degué deixar una profunda petjada i, de fet, és amb ell amb qui guarda més correspondències estilístiques. Ambdós compartiren no només semblant esperit creador, sinó una independència estètica i una predilecció pel lirisme d'aire francès i, en menor mesura, italià. Tot i que prou conegut, Francesc Pla encara té pendent una tesi que serveixi per situar-lo en un context més ampli.

L'atribució dels temes catedralicis se sustenta fonamentalment en criteris estètics. Tant en les figures angelicals com en els dos episodis del Nou Testament es fan evi-



Fig. 8. *Sant Sopar*, atribuït a Francesc Pla «el Vigatà», cap a 1775-1780. (Trep sobre tela, 275 x 225 cm.) L'estil del pintor és prou reconeixible: pinzellades llargues i soltes, variada gamma cromàtica, plects marcats de les indumentàries, figures retallades en l'ombra amb aire escenogràfic, il·luminació d'esquerra a dreta, cànons semblant de testes, etc. Fotografia: Mariana Kahlo.

mentre que el *Sopar d'Emaús* simbolitza l'aparició del Salvador davant dos dels seus deixebles tres dies després de la seva crucifixió, en un acte que rememora la benedicció del pa i el vi.⁵⁵ Les dues escenes emfasitzen aquests elements simbòlics.

El *Sant Sopar* (fig. 8) (esquerra) situa Crist gairebé a l'extrem de la taula en el gest de benedicció, mentre els dotze apòstols es distribueixen al seu voltant en diverses actituds. El pintor ha posat especial atenció a deixar, ben a la vista de tothom, el pa i el vi. A la dreta del nazarè es reconeix el jove sant Joan, mentre a la banda oposada, amb barba roja, trobem Judes, que sosté la borsa amb els diners de la traïció i sembla girar-se d'esquenes. Compositivament l'episodi es divideix en dos registres, l'inferior està atapeït de figures, mentre el superior emplaça l'escena en un interior sumptuós en què s'intueixen arcades, altes motlures i teatrals cortinatges.

El *Sopar d'Emaús* (fig. 9) (dreta) aplica semblant divisió en dues zones. A baix, i ben bé al centre, situa Crist aixecant el pa, mentre a les bandes els dos deixebles fan gest d'estupor en reconèixer el

bat i «oficial», però també «impersonal»), etc.⁵² Per això i per llur caràcter, fort i temperamental, se l'ha considerat com un artista que anticipa postures pre-romàntiques. Sorpren no trobar referències d'aquestes dues pintures situades a la part alta de la capella dels sabaters; cap font, guia ni estudi hi ha parat esment (tampoc la retolació de davant de la capella). Les fitxes dels *Inventaris d'Esglésies de Catalunya* les daten genèricament «del segle XVIII», sense determinar-ne l'autoria.⁵³ Últimament les millores introduïdes en la il·luminació de la catedral han permès facilitar-ne la seva observació i apreciar-hi més detalls.

Adaptades al marc gòtic de la capella, aquestes pintures són fetes al tremp sobre tela i estan encolades als murs, com les que hem vist a les voltes. Actualment en regular estat de conservació,⁵⁴ són dues teles de grans dimensions (275 x 225 cm), resoltes amb estil desimbolt, esbossat, però àgil i viu. Iconogràficament, completen aquest homenatge al sagrament de l'Eucaristia que ja hem vist al manifestador, les portes del retaule i les pintures de la volta. L'elecció dels temes gairebé no mereix explicació, el *Sant Sopar* esdevé l'episodi crucial de la *Transubstanciació*,

seu mestre. Sota la taula, una gerra de vidre amb el vi i un gran cistell reple de pans recorden l'Eucaristia. A la dreta, darrera d'ells el servent de la posada sembla restar-ne al marge. L'autor de la pintura desplega més imaginació en el fons arquitectònic —amb grans arcades, pilars—, en la qual s'entreveu una llarga escalinata d'aires escenogràfics per on puja un personatge,⁵⁶ i no descuida l'anecdòtisme en situar, en primer terme, un gos que observa els protagonistes.

No dubtem en afirmar que l'autor de dites obres és Francesc Pla. Alcolea en resumí llurs trets més diferenciats,⁵⁷ que són ben palesos en aquest programa: D'entrada les composicions són clares, el pintor disposa pocs personatges en posicions angulades, adaptant-se a l'espai pictòric o arquitectònic, i concentrant-ne les figures en la part inferior baixa. Té predilecció per situar un focus de llum potent d'esquerra a dreta, fet que deixa figures retallades en la foscor (vegeu els perfils a l'ombra dels deixebles asseguts a l'esquerra d'ambdues taules) i accentua les textures il·luminades amb llargues pinzellades clares. S'hi percep un aire gairebé escenogràfic, tant per la introducció de cortinatges

—recurs compositiu hàbil per omplir espais buits—, com per la gestualitat de les seves figures, sobretot incidint a les mans, de formes obertes, expansives (qualsevol de les figures dels seguidors de Crist en seria un exemple). Les vestimentes dels personatges, en canvi, resulten força convencionals, consistents en àmplies túniques de colors apastelats i encesos, que es marquen en les extremitats, als braços i als genolls, en especial, fet que li permet jugar amb l'expressió allargada de llurs pinzellades, enèrgiques, vibrants, no equiparables a les de cap altre artífex català del darrer quart de segle. Pel que fa al repertori de fesomies, és limitat; no destaquen per llur expressivitat facial, ans el contrari, hom veu reiteració de cànons estereotipats: homes amb barbes, ulls ametllats poc insistits i semblants testes (les cares dels deixebles a l'*Últim Sopar* en són una bona prova). Els fons de les obres són sobretot arquitectònics, Pla no sembla demostrar interès pel fons paisatgístic natural; quan l'aborda, hi para esment en l'aspecte decoratiu, sobretot floral, resolt, això sí, amb habilitat. En canvi mostra destresa en la captació de les textures d'alguns objectes, com ara el vidre de les copes, la lluentor de les gerres daurades, o el trenatge dels cistells de vímet. Els animals no són el



Fig. 9. *Sopar d'Emaús*, atribuït a Francesc Pla «el Vigatà», cap a 1775-1780. (Trep sobre tela, 275 x 225 cm.) La disposició en dos clars registres, el fons arquitectònic, gairebé teatral, i la manera de treballar figures i objectes no deixa dubte alhora d'emmarcar les teles al personal estil de l'osonenc. Fotografia: Mariana Kahlo.

seu punt més fort, sovint els manca gràcia i naturalitat –en algun cas tenen un aire juganer, còmic– que, en canvi, sí percebem en els seus àngels.

En aquestes dues pintures no n'hi ha d'alats, però sí que trobem una parella d'àngels en els segments laterals de les parets al segon tram de volta (fig. 10). Aquests, acompanyats dels atributs de sant Marc (tinter, plomes, evangelis i lleó), tenen una factura un pèl més seca que els de Tramullas. El gest de les cares, un xic més serioses, l'acabament dels contorns, més marcats, així com sobretot els trets del lleó, a la dreta, ens fan venir al cap les figures de les sobreportes del saló central del Palau Moja (fig. 11). El felí, amb tres grapes i ungles ben accentuades, té les galtes gruixudes i prominents, i apareix en actitud reposada –més a la manera d'un inofensiu peluix que no pas d'un animal furiós–, fet que ens porta a relacionar-les amb el personal i característic estil del vigatà.

Una comparativa detallada amb qualsevol cicle pictòric de Francesc Pla, permet asseverar aquestes coincidències i singularitats (fig. 12).⁵⁸ Dit això, caldria explicar, per últim, el mode com, al nostre parer, es desenvolupà aquest programa iconogràfic i aclarir-ne la seva datació:

La decoració superior de la capella de sant Marc com a mínim es va fer en dues etapes. En la primera, Francesc Tramullas (amb possible participació del seu taller) va rebre l'encàrrec de decorar les dues voltes. Tot i no trobar-se el contracte ni l'època, els pagaments fets a nom seu, apuntarien que el treball es va resoldre pels volts dels anys 1766-1767. L'artista barceloní atengué altres comandes els anys següents fins la data de la seva mort,



Fig. 10. Pintures dels segments laterals de les parets, en el segon tram de la capella. Un àngel amb una orla floral sustenta el tinter amb diverses plomes, tot just darrera d'un lleó, símbol de sant Marc. En l'altre mur, un alat desplega un pergami enrotllat amb símbols hebreus, i s'acompanya d'un altre llibre, l'Evangeli. Els àngels es retallen sobre un fons blavós a mode de marc. Fotografies: Mariana Kahlo.

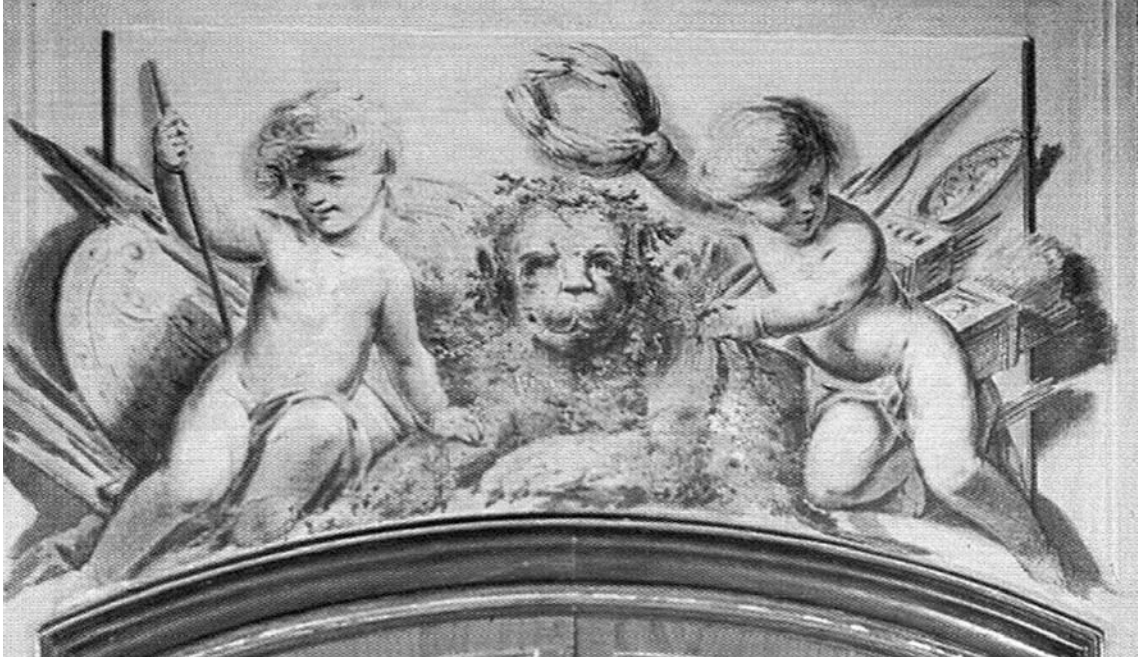


Fig. 11. Àngels amb trofeus i lleons de sobreportes de la sala central del Palau Moja (1790). Comparades amb les de la Seu, hi són ben paleses les semblances estilístiques tant en els àngels, com sobretot en les bèsties, d'actituds juganeres i infantils. Fotografies: Arxiu Mas.

el 1773. Passats uns anys, el gremi decidí continuar l'embelliment de l'únic àmbit que encara restava per decorar de llur capella, els segments de les parets en els dos trams de volta. No sabem quan es va dur a terme l'empresa, però pensem que en data propera a l'òbit de Tramullas. Possiblement



Fig. 12. *Crist trobat entre els Doctors* (trepmp sobre tela, 167 x 27 cm). Pintura del Vigatà del cicle de la Verge (c. 1780), en què veiem molts dels trets esmentats en les teles de la capella de sant Marc. La personal manera d'atendre aquest tipus d'escenes és característic de l'estil de Francesc Pla. Fotografia: Artur Ramon.

les recomanacions fetes pel mateix pintor, o les del seu germà, que feia uns anys que havia treballat a la seu,⁵⁹ van portar a que Francesc Pla –que aleshores estava en la trentena i que el 1771 ja havia ingressat al Col·legi de Pintors de la ciutat– n'agafés el relleu i acabés el programa iconogràfic incorporant elements simbòlics al·lusius al gremi en el tram del fons (lleó i tinter a la dreta, i evangelis a l'esquerra) i a la funció eucarística de la capella en el primer tram (*Sopar d'Emaús* i *Sant Sopar*). Tot i no saber-ne les dates, ens inclinem per situar-les pels volts de 1775-1780, ateses les coincidències formals i estilístiques amb el cicle de la Verge, que detalladament estudià Alcolea.⁶⁰ En qualsevol cas, creiem que les pintures serien anteriors a llur primera gran intervenció –de maduresa i complexitat–, les del Saló del tron del barceloní Palau episcopal el 1784. Així doncs, l'empresa catedralícia destacaria doblement: primer, per ser les úniques obres del vigatà a la Seu comtal, i segon, perquè aquestes peces serien la millor carta de presentació de l'artista a l'aleshores bisbe de Barcelona, Gabino de Valladares (1775-1794) de cara al seu futur professional.

NOTES

1. Volem agrair a les restauradores de la catedral Mariana Kahlo i Ana Ordóñez haver-nos facilitat les imatges detallades de la volta de la capella. També a la Dra. Sílvia Canalda i al Dr. Carles Espinalt, pels consells i llur encertada mirada, sempre enriquidora.
2. L'alt reconeixement quedà palès en els comentaris del biògraf madrileny Juan Agustín Ceán Bermúdez, però des d'aleshores la nostra historiografia artística sempre ha elogiat la seva mestria. Joaquim Fontanals del Castillo, Raimon Casellas, Cèsar Martinell, Joan Ainaud de Lasarte, Rafael Benet, Santiago Alcolea, Joan Ramon Triadó, Joan Bosch, Carme Miquel i Catà, Francesc Quílez, Francesc Miralpeix, són alguns dels autors que li han dedicat estudis específics.
3. TRIADÓ, J. R., *L'època del Barroc. Segles XVII-XVIII*, Edicions 62, Barcelona, 1984, p. 203 (Història de l'Art Català, 5).
4. TRIADÓ, J. R.; SUBIRANA, R. M., *Pintura moderna i contemporània*, L'Isard, Barcelona, 2001, p. 100 (Art de Catalunya. Ars Cataloniae, 9).
5. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Istmo, Madrid, 2001 [1800], p. 70-72 (5).
6. Vegeu per exemple: PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura barroca en España: 1600-1750*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 431.

7. Sobre la desaparició d'aquesta petita pintura ovalada a la predella, volem fer un incís. Als fulls diocesans de la catedral hem trobat la següent informació que pot aclarir-ne les causes: «*A causa de la fuerza expansiva de las materias del artefacto que explotó en el interior de nuestra Catedral el día 3 de junio último (1949), sufrió serio desperfecto el cuadro que hay en la parte superior del altar de San Cayetano* (o sigui, el de Sant Pau). *Es una Santa Cecilia, debida al reputado pintor Viladomat*». Barcelona, Arxiu de la Catedral, «Hoja Diocesana», Altés, Barcelona, 25/9/1949, 39, p. 156. La referència a Viladomat en aquesta cita és fruit d'una errada, força freqüent en l'època, per la confusió d'estil entre ambdós pintors. Ainaud, Gudiol i Verrié, en el seu catàleg sobre la ciutat de Barcelona, esmenaren aquesta atribució i parlaren de Francesc Tramullas; a més van incloure una fotografia (fig. 524) que és –juntament amb les conservades a l'Arxiu Mas (clixés: CB-2248 i Gudiol A-3427)– l'única mostra de l'estat previ del retaule abans de la col·locació del posterior Sant Gaietà al peu del bancal (la fotografia mostra el titular Sant Pau disfressat de Sant Jaume, canvi que, com ha quedat recollit per Josep Mas, va ser efímer). AINAUD, J., et al., *La ciudad de Barcelona*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1947, p. 81 (Catálogo Monumental de España, 2). La crònica dels fulls diocesans no detalla les causes de l'explosió. Només fa menció de la pintura del cimaci, certament afectada, segons s'ha comprovat per les restauracions fetes pel Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya els anys noranta del passat segle; creiem que aquest malograda incident afectà també la pintura del bancal amb un *Naixement de Crist* ja que només això pot explicar que es col·loqués un *Sant Gaietà* mitjan els anys cinquanta del segle XX allà on sempre hi havia hagut una pintura. Les cerques fetes en la premsa local de l'època no ha aconseguit esclarir-ne la causa.
8. MIRALPEIX I VILAMALA, F., «Pintors i pintures del Set-cents en terres gironines: l'estat de la qüestió i noves aportacions», *Pedralbes*, Barcelona, 2008, p. 729-743 [Actes del VI Congrés d'Història Moderna de Catalunya: *La Catalunya diversa*, 15-19/12/2008].
9. L'interès d'aquestes peces mereixerien, sens dubte, un estudi minuciós –encara pendent de fer– per tal de cercar models i influències, així com veure les possibles resonàncies en altres programes ulteriors.
10. QUÍLEZ, F., et al., *La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2001, p. 16.
11. *Ibidem*, p. 20.
12. ALCOLEA GIL, S., «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, XIV (1959-1960) i XV (1961-1962).
13. MIQUEL I CATÀ, C., *Manuel i Francesc Tramullas, pintors*, Barcelona, 1986 [tesi de llicenciatura inèdita].
14. Marià Carbonell matisà algunes atribucions a: DIVERSOS AUTORS, *La Col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del MNAC*, MNAC, Gabinet de Dibuixos i Gravats, Barcelona, 1992, p. 113, fitxa 36.
15. SUBIRANA, R. M., *La calcografia catalana del segle XVIII. Dels argenters als acadèmics*, Barcelona, 1996 [tesi doctoral inèdita].
16. RUIZ ORTEGA, M., *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1999 [tesi doctoral].
17. QUÍLEZ, F., et al., *op. cit.*
18. Vegeu els articles de la revista: MIRABELL, M., et al., «Una pintura inèdita de Francesc Tramullas», *Unicum. Revista de l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya*, Barcelona, maig 2004, núm. 3.
19. L'estudi de la retaulística barroca a la catedral de Barcelona és objecte de la nostra tesi doctoral, actualment en redacció.
20. El llibre de referència que recull les dades de les capelles de la catedral és: MAS, J., *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, Jaume Vives, vol. 1, Taula dels altars i capelles de la Seu de Barcelona, Barcelona, 1906, p. 45.
21. La fundació de la comunitat de sabaters pren cos el 1203, segons: DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història*, Curial, Barcelona, 1973, p. 365 (vol. 2).
22. El retaule estaria dins la «tercera fase» que Martinell defineix, on s'aprecia una major preponderància de la fornícula central davant la retícula compartimentada dels primers altars barrocs, inspirats en fórmules gòtiques i renaixentistes. MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, El Barroc Salomònic (1671-1730)*, Barcelona, 1961, (Monumenta Cataloniae, 2).
23. Les fonts no coincideixen en els autors del retaule. L'escultura recau en mans de Bernat Vilar però hi ha discrepàncies pel que fa a la dauradura. Duran i Sanpere parla de Magí Torrebruna com únic responsable de la policromia (c. 1740), Pérez Santamaria trobà el contracte i èpoques per a la dauradura a mans dels Vinyals (1692). Al nostre parer, la dauradura ha d'atribuir-se als germans Vinyals, propera a la data de la talla de l'altar; la participació de Torrebruna, només la veiem a les dues pintures del sòcol, representant *Aaron* i *Melquisedec*, ja mitjan segle XVIII. Tot i que el contracte per a la dauradura dels Vinyals inclou una petició per a que pintin les dues figures de l'Antic Testament, al nostre parer les pintures són de datació posterior. Dissortadament Duran i Sanpere no concreta la font d'on treu la participació de Torrebruna; la nostra opinió es fonamenta en criteris estilístics, sobretot per l'acurat tractament dels rics vestits i la pausada mobilitat suggerida per les anatomies, quasi d'aires rococós. Agraïm a Carles Espinalt, expert en policromia barroca, la seva ajuda a l'hora de diferenciar els matisos de la policromia i les dues pintures. Algunes de les fonts que han parlat d'aquesta obra són: MAS, J., *Notes històriques... op. cit.*, p. 45. DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història... op. cit.*, p. 371. PÉREZ SANTAMARIA, A., *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.). Projectió a Girona, Lleida, Virgili & Pagès*, 1988, p. 429-434. També: Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC), *Retaule de Sant Marc de la catedral de Barcelona*, fitxa

de cat. núm. 4.024. Ja darrerament: TRIADÓ, J. R.; SUBIRANA, R. M., (coord.), *Memòria del barroc. Tresors de la Catedral i del Museu Diocesà de Barcelona*, Museu Diocesà de Barcelona, Barcelona, 2008, p. 44 [catàleg d'exposició]. Hem d'esmenar aquí una errada en la fitxa del catàleg ja que Francesc Tramullas no és el pintor de les portes del retaule; aquestes les atribuïm, com s'ha dit, a Magí Torrebruna. L'actual retolació davant la capella de Sant Marc no esmenta el nom d'aquest darrer i tampoc no diu res de les pintures murals que ornien la capella.

24. MAS, J., *Notes històriques...* op. cit., p. 45. També: Barcelona, Arxiu de la Catedral, Llibre de la Sibella, núm. 24, 1761-1766, f. 134r, 28/02/1763.
25. MAS, J., op. cit., p. 46.
26. El bisbe Loris també era president del Consell d'Aragó, canceller de Catalunya i bisbe d'Urgell. MARTÍ BONET, J. M. (coord.), *Historia de las Diócesis españolas*, Madrid, 2006, p. 232 (Biblioteca de autores cristianos, 2).
27. Entre altres coses institucionalitzà a Barcelona el primer seminari tridentí.
28. FERNÁNDEZ TERRICABRAS, I., «Llums i ombres de la Reforma catòlica a la Catalunya del segle XVI. Un estat de la qüestió», *Afers. Fulls de recerca i pensament*, vol. XXIII, 60, 2008, p. 438-439.
29. Barcelona, Arxiu de la Catedral de Barcelona, *Visita del Bisbe Loris*, 1578, f. 65 i ss. Recollit també per: MAS, J., *La visita pastoral a la Seu de Barcelona en 1578*, Impremta de la Casa de la Caritat, Barcelona, 1934.
30. I què dir que el Sagrament Eucarístic és un dels punts doctrinals cabdals reivindicats en el Concili de Trento (1545-1563) i que, en gran mesura aquest i altres dogmes ja quedaren ben definits en el segon concili de Nicea (325 dC) «*Contra els impugnadors de les imatges*». CANEDO-ARGÜELLES, C., *Arte y teoría: la Contrarreforma y España*, Ethos, Oviedo, 1982, p. 24 (Arte, 6).
31. «*Dicha capilla gozó en el siglo XVIII de la gracia de tener reservado el Santísimo, y aún hoy (1916) existen en el altar los sacarios de la Reserva y Exposición pero sin la Sagrada Eucaristia*». MAS, J., *Guía itinerario de la Catedral de Barcelona*, La Renaixensa, Barcelona, 1916, p. 73.
32. La capella de Sant Marc està farcida d'alusos a l'Eucaristia. Començant pel retaule, destaquen les dues pintures dels sòcols amb *Aaron i Melquisedec*, summes sacerdots de l'Antic Testament. Especialment interessant és la figura de Melquisedec –que va ser el primer en ser receptor del delme– sostenint el pa i el vi, que pot llegir-se en clau simbòlica com una prefiguració de Crist. PÉREZ SANTAMARIA, A., «El mensaje eucarístico en el retablo barroco catalán», *Cuadernos de Arte e iconografía*, V, n. 9, 1992, p. 151, n. 36. Altres referències les tenim en el mateix manifestador de l'altar, que antigament tenia una pintura (avui desapareguda), que mostrava *Crist amb l'Eucaristia* (Cèsar Martinell en facilita una imatge: MARTINELL, C. *Arquitectura i escultura...* op. cit., vol. II, làmina 55). Això per no parlar, òbviament, de les obres tema del nostre estudi: tant les dues llunetes ojivals, decorades amb un *Sant Sopar* i un *Sopar d'Emaús*, com les pintures que decoren la volta, enalteixen i sagralitzen les parres de raïm i les espigues de blat, al·ludint a la *Transubstanciació*.
33. DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història...* op. cit., p. 371-2, n. 7. També: Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, Fons Corporatiu, Sabaters, Llibre de Posada, 1765-1768, f. 38-39 i 47-48.
34. Aquesta informació no apareix en cap dels llibres de l'Arxiu de la Catedral (ni els llibres de l'obra, ni els albarans, ni les resolucions capitulars, perquè corresponia exclusivament a la comptabilitat pròpia de la confraria, no pas a l'administració de la Seu). De fet el gemi de sabaters gaudia, per tradició d'alguns privilegis, arrel de la cessió de part dels seus terrenys per a construir-hi la primitiva catedral. Essent la confraria més antiga de la ciutat, tingué ple dret a administrar llur capella sense comptar amb la intervenció del capítol. També podia lluir, entre altres coses, el seu escut identificatiu a l'exterior de l'edifici. Un altre privilegi va ser l'atorgat el 1787 per Pius VI per celebrar-hi misses de difunts a la seva capella, on hi tenien validesa com si es tractés d'altar privilegiat.
35. La feina del fuster Deodat Casanoves degué consistir en fer bona part de les bastides de fusta que rebaixen el sostre en el segon tram de la volta de creueria de la capella, on s'encolaren les teles pintades (potser també els recarregats marcs amb angelets de talla d'aire rococó que no han estat documentats). Manuel Soler daurà els nervis i els dos claus de volta, potser també els marcs, ja que les més de 600 lliures en dos anys apunten que realitzà una feina d'envergadura. El fuster Josep Font va fer el sagrari, de marcat gust rococó.
36. «*Los Proboms del Gremi dels Sabaters de la pnt Ciutat y Anton Pons Pbte, y Rector de la Capella sots invocacio de S. March de la pnt. Iglesia ab sup^a representan, que desitjan adornarla ab la perfeccio major, fent uns Quadros als colaterals, que perço és precis trauer uns petits perfils de pedra de la paret, y per una cosa, y altre demanan llicencia al M. Iltre. Capl.*». Barcelona, Arxiu de la Catedral, Llibre de la Sibella, núm. 24, 1761-1766, f. 134r, 28/02/1763. DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història...* op. cit., p. 372.
37. Les mides s'han extret de: Barcelona, Arxiu de la Catedral, *Fitxes de l'Inventari d'Esglésies de Catalunya* (IEC), núm. 017.006 i 1.551.
38. Feines que, recordem, tampoc no han estat confirmades a nivell documental, ja que només es disposa d'una sol·licitud del gremi per decorar la capella amb quadres a inicis del 1763 (i el seu nom, per cert, no apareix enlloc). Avui ningú discuteix la paternitat d'aquestes dues esplèndides pintures al pinzell del jove dels Tramullas. Degué cobrar-les en plaços propers però segurament anteriors, perquè l'import indicat de 295 lliures, el trobem massa baix per tractar-se d'aquesta parella d'olis.
39. ALCOLEA, S., «La pintura en Barcelona...» op. cit., vol. XV (1961-1962), p. 181. L'estudiós cita en una nota a peu de pàgina una referència (a títol de Carreras Comas) que no s'ha pogut localitzar.

40. Entre els treballs documentats, el 1763 presumiblement pintà les quatre grans pintures de la Seu (les de Sant Marc i les de Sant Esteve). El 1764 és la data final d'execució de la *Màscara Reial*. El 1766 pintà una «camarilla» del teatre destinada al Capità General, el Marquès de la Mina, a la dita «Casa de les Comèdies», on s'hi feien muntatges teatrals i operístics (perduda). D'aquests anys seria el quadre recentment descobert de la *Mare de Déu del Carme intercedint a favor de les ànimes del Purgatori*, amb participació de taller. Entre altres treballs menors, el 1769 presentà la traça del retaule de Sant Pau a la catedral, mentre que el 1770 cobrava uns treballs fets a la casa de Francesc Copons a la Plaça de Santa Anna. ALCOLEA, S., *op. cit. supra*, vol. XV (1961-1962), p. 180. MIQUEL, C., *Manuel i Francesc Tramullas... op. cit.*, p. 104. QUILÉZ, F. et al., *La Màscara Reial... op. cit.*, p. 105. MIRAMBELL, M., «Una pintura inèdita...» *op. cit.*, p. 23. PÉREZ SANTAMARIA, A., «El retaule de Sant Pau de la catedral de Barcelona (1769-1770)», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols*, Col·legi de Notaris de Catalunya, Barcelona, 2001, XIX, p. 259-278.
41. Rafael Benet, Miquel i Catà, Joan Ramon Triadó i Francesc Miralpeix, entre altres, han apuntat aquest joc de correspondències, que no pot donar-se per conclòs, car encara podem cercar-ne altres possibles influències. BENET, R., *La pintura del segle XVIII*, Aymà, Barcelona, 1958, p. 117-118 (L'Art Català, 2). Miquel i Catà parla tant de Nicolàs de Largilliere com de François Lemoine. MIQUEL, C., *Manuel i Francesc Tramullas... op. cit.*, p. 50. Triadó parla de llurs pintures: «a la manera veneciana del XVIII». TRIADÓ, J. R., *L'època del Barroc... op. cit.*, p. 204. Miralpeix apunta la «sensual morbidezza timbrica leggera» a la manera d'Amigoni. MIRALPEIX, F., «Pintors i pintures...» *op. cit.*, p. 740.
42. Obra descoberta per Martinell, que hi treballà en unes restauracions entre 1941-1959 i que mereix millor il·luminació i un estudi específic. MIQUEL, C., *Manuel i Francesc Tramullas... op. cit.*, p. 113. MIRALPEIX, F., *op. cit. supra*, p. 732.
43. Estudiades per Madurell, on Tramullas parteix de la feina iconogràfica anterior realitzada per Joaquim Juncosa, tret que limità la seva autonomia global. MADURELL MARIMON, J. M., *La capilla de la Inmaculada Concepción de la Seo de Tarragona*, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramon Berenguer IV», Tarragona, n. 21, 1958.
44. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico... op. cit.*, p. 72.
45. Carme MIQUEL, *Manuel i Francesc Tramullas... op. cit.*, p. 107. El text és una transcripció del de: Cèsar MARTINELL, *La influència francesa en l'art català*, Barcelona, 1934.
46. Alcolea dona noms i cognoms a aquests aprenents, dels quals per desgràcia poca cosa se'n sap, sobretot per la dificultat de lligar obres anònimes conservades i atribuir-les amb certesa. Sabem, això sí, que cada Tramullas arribà a tenir fins a vint-i-quatre deixebles al seu domicili (!). SANTIAGO ALCOLEA, «La pintura en Barcelona...» *op. cit.*, p. 176-180.
47. Manllevem l'expressió italiana *grazia* del comentari de Ceán Bermúdez: «Tenia facilidad y gracia en la invención, pues se había propuesto imitar á Lucas Jordan, á causa de las muchas obras que había visto de su mano en Madrid; pero las suyas han quedado algunas veces demasiado abreviadas, aunque siempre con buen efecto». CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico... op. cit.*, p. 72.
48. D'entre les eines bàsiques per a la formació i pràctica del dibuix, els artistes sovint recorrien al món de les estampes, alguns cops soltes i altres en compilacions o cartilles, eren una font gràfica de gran atractiu i inspiració. Francesc Tramullas potser va tenir al seu abast l'obra del gravador José García Hidalgo (c. 1640-1718) qui en els seus *Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura* (Madrid, 1693) va incloure no poques estampes (làmines 28 a 30) de com s'havien de representar àngels en forçats escorços *in sotto di su*, equivalents als angelets que veiem a la volta.
49. Vegeu: MERCADER SAAVEDRA, S., «La caplletra del cantoral de la Misa de Diumenge de Rams de la catedral de Barcelona (1745)», *Teología Actual*, n. 82, 2011, p. 35-40.
50. També hem cercat els llibres del gremi a l'Arxiu Historic de la ciutat (AHCB) –els llibres de Consells (1779-1800), de Credença (1769-1801) i el llibre de Comptes de Clavaria (1794-1835)– infructuosament.
51. El Saló del tron del Palau episcopal de Barcelona va ser llur primera gran empresa en temps del bisbe Gabino Valladares (1784); el 1790 treballà sobretot temes al·lusius a la noble família dels Cartellà al Palau Moja de la Rambla, el més complet dels seus programes; pintà obres al·legòriques i mitològiques a la casa del comerciant Joan Ribera al carrer nou de sant Francesc (1793, avui Museu Pau Casals, Vendrell); a la casa Clarós, més tard anomenada Serra, a la riera de sant Joan (avui al Palau de Pedralbes), abordà temes històrics; a la vivenda del Marquès de Monistrol i a la casa Bulbena pintà temes religiosos (també a Pedralbes); a Vic executà els salons de la casa Cortada, junt amb Lluçia Romeu, amb temes inspirats en la literatura clàssica, etc. ALCOLEA GIL, S., «La pintura en Barcelona...», *op. cit.*, p. 139-141.
52. Podríem prendre de model la figura de Pere Pau Montanya (1749-1803), segon director de l'Acadèmia i autor dels programes pictòrics als edificis de la nova Duana i el de la Llotja de Barcelona.
53. Barcelona, Arxiu de la Catedral, *Fitxes dels Inventaris d'Esglésies de Catalunya* (IEC), núm. 017.001 i 1.549-1/1.549-2. Carles Torné (25/5/1990).
54. Són ben visibles esquerdes a les dues teles, més a l'episodi de *Crist en casa d'Emaús* en sentit horitzontal gairebé retallant els caps dels comensals. A la brutícia acumulada, s'ha d'afegir la pèrdua de bona parts dels pigments en algunes zones. Des d'aquí informem de la urgència de fer-hi una consolidació dels suports i una acurada restauració de les obres.

55. Sant Lluç, 24: 30.
56. La resolució d'aquest fons, misteriós i evocador, ens fa venir al cap el fantàstic món de les estampes del romà Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). En concret la sèrie de les famoses *Carceri* (1743), molt versionades per altres gravadors, com ara Vincenzo Mazzi i que, pensem, van poder inspirar, o si més no, suggerir a Francesc Pla aquesta pronunciada escala per on puja l'enigmàtic personatge. Àdhuc podríem esmentar referències a les escenografies de Francesc Tramullas, tal i com es veu en el dibuix d'*Herodes a Pilats* (MNAC/GDG/ 27.184/D): DIVERSOS AUTORS, *La colección de Raimon Casellas... op. cit.*, p. 111, fitxa 35.
57. ALCOLEA I GIL, S., *El Palau Moja. Una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1988. També: *Sobre la pintura catalana del segle XVIII. Un cicle de Francesc Pla «el Vigatà»*, Barcelona, 1987 (Opera Minora, 2).
58. Vegeu: ALCOLEA I GIL, S., *Sobre la pintura catalana del segle XVIII... op. cit.* Darrerament: Subirana Rebull, R. M., «El salón del trono del Palacio Episcopal de Barcelona. Un manifiesto de la autoridad del obispo», *La catedral, guía mental y espiritual de la Europa barroca católica*, Germán Ramallo Asensio (coord.), Murcia, 2010, p. 589-604 [actes de congrés].
59. Manuel Tramullas (1715-1791), completà les pintures iniciades per Viladomat al cambril de la capella de sant Oleguer a la seu (c. 1759), treballà amb Francesc en el túmul funerari en honor de Maria Amàlia de Saxònia (1761), pintà la *Presa del canonicat de Carles III* (c. 1770) i va fer els dissenys d'unes brandoneres per al monument de Setmana Santa (1783). Podeu trobar informació d'aquest darrer treball documentat a: Mercader Saavedra, S., «L'Antic monument de Setmana Santa de la catedral de Barcelona (1735)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 84, Barcelona, 2011, p. 101-208.
60. ALCOLEA I GIL, S., *Sobre la pintura catalana del segle XVIII... op. cit.* Per cert, entre els anys 1777 i 1780 Francesc Pla apareix esmentat en les relacions del Col·legi de Pintors com a mestre sense botiga, però des del 1781 consta que en tenia una. El 1787 resideix al carrer Comtal número 16 i el 1792 viu al Comte d'Assalt. ALCOLEA GIL, S., «La pintura en Barcelona...», *op. cit.*, p. 140.