

ACADÈMIA VERSUS GREMI: PROBLEMÀTICA DE L'ESTABLIMENT DEL RÈGIM ACADÈMIC A BARCELONA

Lluïsa Rodríguez

Un dels episodis de la cultura artística set-centista que més interès ha despertat per part dels estudiosos és el fracàs de la creació d'una acadèmia de belles arts a Barcelona¹. El malguany de les diverses temptatives il·lustra la problemàtica de l'implantament del règim acadèmic a un focus provincial, com era el cas de la capital catalana, on el corporativisme monopolitzava la pràctica artística d'ençà els temps medievals. El debat va existir a tot l'Estat, però és probable que fos Barcelona l'escenari on va assolir major virulència i interès, per causa, justament, de la gran força de les organitzacions gremials, no tan sols en la definició de l'exercici artístic, sinó també en la vertebració i articulació del teixit social i econòmic de la ciutat. Les següents línies pretenen introduir-nos en el llarg procés que conduí a l'establiment de l'Escola Gratuïta de Dibuix, és a dir, el camí que portà l'art català a posar la seva mirada a Europa.

1. L'acadèmia de pintura i escultura dels germans Tramulles: Una acadèmia d'artistes per a artistes.

En el context del seu inveterat contenciós amb el col·legi de pintors, el 1747 els germans Francesc i Manuel Tramulles reuniren l'elit artística activa a la ciutat i fundaren una acadèmia pública d'escultura i pintura². La iniciativa desenvolupava i ampliava l'experiència docent del seu mestre, el també pintor Antoni Viladomat, alhora que donava un pas més enllà

1. CARRERA PUJAL, J.: *La Barcelona del segle XVIII*, Barcelona, Llibreria Albert Bosch, 1951, vol. II, pp. 59-100; MARTINELL, C.: *La Escuela de Lonja en la vida artística barcelonesa*, Barcelona, Escuela de Artes y Oficios, 1951; CARRERA PUJAL, J.: *La Escuela de Nobles Artes (1775-1901)*, Barcelona, Llibreria Bosch, 1957; MARÉS DEULOVOI, F.: *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado. La Junta Particular de Comercio. Escuela Gratuïta de Diseño. Academia Provincial de Bellas Artes*, Barcelona, Cámara Oficial de Comercio y Navegación, 1964; SUBIRANA REBULL, R.M.: «Pasqual Pere Moles, gravador, primer director de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona», *D'art*, Barcelona, núm. 12, 1986, pp. 173-180; SUBIRANA REBULL, R.M.: *Pasqual Pere Moles i Coronas. València 1741- Barcelona 1797*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1990; ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: «El centralismo borbónico y la Escuela de Bellas Artes de Barcelona», *El Arte en tiempos de Carlos III: IV Jornadas de Arte*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Centro de Estudios Históricos del CSIC, 1989, pp. 467- 474; RIERA I MÒRA, A.: «Antecedentes de la Escuela Gratuïta de Dibujo de Barcelona: Primeros síntomas de renovación de las artes», *IX Congreso Español de Historia del Arte*, León, Universidad de León, 1992, pp. 63-72.

2. Archivo de la Real Academia de San Fernando (Madrid), AASF, Documentació relacionada amb Tramulles, sig. 1-12 /1. Carta de Francesc Tramulles a Ignacio de Hermosilla, Barcelona, 24-8-1754. Pel que fa al llarg contenciós entre el col·legi de pintors i els germans Tramulles, v. ALCOLEA GIL, S.: «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, t. XIV, vol. I, 1959-1960, pp. 53-58.

en el desafiament del monopoli de les organitzacions corporatives com a úniques definidores de la pràctica artística; en cap moment, però, va voler instituir-se com una alternativa a la seva existència, tan sols aspirava a complementar i actualitzar el coneixement empíric que els mestres gremials proporcionaven als seus tallers amb l'ensenyament del dibuix del natural, aprofitant les inquietuds i la categoria professional dels seus components.

El principal promotor del projecte fou en Francesc Tramulles. L'estada a Madrid els anys 1746-1747, a banda del perfeccionament de la seva disciplina artística amb pintors com Jacopo Amigoni i, especialment, Juan Bautista de la Peña³ li permeté observar de prop l'etapa de la Junta preparatòria de l'Academia de San Fernando que devia conduir a l'establiment formal de la institució⁴: una conjuntura qualificada de transició per Andrés Úbeda de los Cobos, en la qual es bandeja el model acadèmic italià (una acadèmia d'artistes per artistes) en favor d'una severa interpretació del model francès (un centre governat per les classes dirigents al servei de la monarquia on els artistes exercien un paper exclusivament docent)⁵. Al marge dels pintors esmentats, Francesc Tramulles coincidí a la cort, amb l'escultor italià Giovan Domenico Olivieri, Director general de l'etapa de la Junta preparatòria i també, com ja esbossà M^a Luisa Tàrraga en un estudi recent, actiu instigador de la creació d'acadèmies d'art als focus provincials, entre ells, Barcelona⁶. Tenaç partidari d'aquest sistema artístic, l'escultor de Carrara, amb la seva experiència i les seves relacions, orientà el major dels germans Tramulles en el propòsit de fundar una acadèmia a la ciutat, fins al punt que les seves directrius marcaren el caràcter i l'evolució de l'empresa en el període comprès entre els anys 1747-1758. A més, afavorí el nomenament del pintor, primer, com acadèmic supernumerari (1754) i, poc després, com a director honorari de l'Academia de San Fernando (1761)⁷. El centre barceloní fou, per tant, deutor de l'ideari artístic de l'italià i del programa que aquest intentà implantar sens èxit a Madrid uns anys abans⁸ una iniciativa anacrònica per aquell temps tributària o, fins i tot, representativa de les escoles particulars de dibuix del segle anterior, força lluny del pla que la Real Academia de San Fernando adoptava aleshores a instància de la monarquia borbònica. En clar contrast, seguint exemples italians, on no s'hi contemplava la presència ni la participació de cap individu no artista, Francesc Tramulles assumí la direcció d'una acadèmia d'escultura i pintura, on també devien ser impartides les beceroles de l'art arquitectònic. L'activitat pròpia del centre era l'ensenyament, basat en l'estudi del dibuix del natural, sense que tinguem notícia de la celebració de tertúlies o reunions de debat, tot i que no descartem que n'hi haguessin hagut.

L'acadèmia estava íntimament relacionada amb la pintura: molts dels deixebles dels germans Tramulles als seus tallers particulars s'incorporaren a l'estudi, igual que ho feren alguns pintors llicenciats. Inicialment, almenys, hi assistien catorze individus¹⁰. De l'anàlisi

3. De la Peña formava part del cercle de l'escultor Giovan Domenico Olivieri, v. MORALES MARÍN, J.L.: *Pintura en España 1750-1808*, («Manuales de Arte Cátedra»), Madrid, Cátedra, 1994, p. 358.

4. L'etapa de la Junta preparatòria per a la creació de l'Academia de San Fernando devia finalitzar el 1746, tanmateix, l'ampli debat originat sobre el disseny del projecte a desenvolupar determinà el seu perllongament fins la creació oficial de la institució l'any 1752.

5. ÚBEDA DE LOS COBOS, A.: *Pintura, mentalidad e ideología en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, 1741-1800*, Madrid, Universidad Complutense, 1988, vol. I, p. 323.

6. TÁRRAGA BALDÓ, M^a L.: *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*, Madrid, Patrimonio Nacional-CSIC-Instituto Italiano de Cultura, 1992, 3 vols. L'autora recull al respecte una notícia prou explícita:

« (...) no conforme con haber sido el móvil del establecimiento de ésta Academia, promovio quanto pudo el de otras en Barcelona y el de la otra en Valencia, en fin hasta su última hora trabajó por la extensión y estimación de las Artes en el Reyno».

(AASF, Resumen Actas, 28-8 1762, citat per TÁRRAGA, op. cit. vol. I, p. 154).

7. Amb la presentació de dues pintures i dos dibuixos, Francesc Tramulles assolí el grau d'acadèmic supernumerari el 1754 (AASF, Juntas ordinarias, generales y públicas, 1753-1757, sig. 3/81, 4- 4-1754, fol.19). Set anys després, a través d'Olivieri, va remetre una pintura de temàtica mitològica que li suposà el nomenament com a director honorari de l'Academia de San Fernando, (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, AHPB, Jaume Tos i Romà, Manual de 1761, fol. 230, citat per ALCOLEA, op. cit. vol. II, p. 178.

8. el que fa al projecte acadèmic presentat per Olivieri a Madrid l'any 1741, v. ÚBEDA DE LOS COBOS, op. cit. vol. I, pp. 262-266.

9. ¿?

10. AASF, Escuela de Barcelona s. XVIII-XIX, sig. 2-38/31. Carta de Manuel Tramulles a Ignacio de Hermsilla, Barcelona, 5-10-1754.

dels estatuts o regles de govern del centre –incorporats a la demanda de l'any 1758 per a la formació d'una acadèmia de tres nobles arts– destaca l'escàs desenvolupament, com correspon a una fase acadèmica embrionària, amb l'absència del detall del pla d'estudis o les funcions i càrrecs del personal docent¹¹. D'acord amb la màxima il·lustrada de posar l'educació a l'abast de tothom, hom contempla donar facilitats d'accés als joves sense recursos¹², atorgant especial atenció al capítol econòmic, fet gens estrany, ja que els artífexs estaven plenament mentalitzats que, com a principals beneficiaris de l'existència de l'acadèmia, devien responsabilitzar-se del manteniment, doncs, de la seva contribució depenia la viabilitat del projecte. Les referències al món gremial són evidents, no tan sols per observar la figura del càrrec de clavari, com administrador econòmic¹³, sinó per la pròpia estructura de la institució, al cap i a la fi, segons ja apuntà Úbeda de los Cobos, una interpretació elitista d'una associació d'oficis artístics¹⁴.

2. 1753-1754 o els inicis de la transició cap a un nou model acadèmic

L'estudi desenvolupava amb normalitat les seves activitats sense cap altre interrupció que les vacances d'estiu, quan, entre 1753 i 1754, diverses circumstàncies obligaren a replantejar el seu rumb al mateix temps que s'establiren les línies d'actuació que quatre anys més tard van conduir a la primera demanda per l'establiment d'una acadèmia de tres nobles arts a la capital catalana.

Per causa de l'estructuració oficial de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1752), en primer terme, i després per una reial ordre de Fernando VI prohibint el funcionament de qualsevol escola o estudi de belles arts que no gaudís del reconeixement d'aquella¹⁵, la creació de l'acadèmia barcelonina fou qüestionada pel governador de la ciutat, Agustín de Ahumada, així com també el dret de reunió de més de tres persones sense el permís d'un superior¹⁶. La denúncia se saldà amb el tancament del centre a l'espera de l'aprovació reial¹⁷. Ara com ara, no hem trobat cap dada documental que ens permeti ampliar la notícia, però tot sembla apuntar que el temps de tancament fou breu i les classes s'hi reprengueren ben aviat.

Davant de la situació, Francesc Tramulles cercà l'adhesió d'aliats que amb el seu prestigi social i polític poguessin completar i reforçar el projecte; com fou el cas del militar Luis Álvarez de Nava¹⁸. Acadèmic d'honor i de mèrit a Madrid, la seva interessada presència juntament amb la d'altres dilettants i amateurs, que buscaven en la seva participació un element social de prestigi, trencà la utòpica associació d'artistes per la qual el pintor havia apostat en un primer moment. D'ençà de la seva incorporació als estudi, Nava exercí les atribucions d'un consiliari, encapçalant i coordinant totes les accions del projecte (contactes amb les autoritats del Principat i amb Giovan Domenico Olivieri i Ignacio de Hermosilla) fins aconseguir ser proposat per a president pels acadèmics consiliaris madrilenys el 1760¹⁹. Igualment, sol·licità ajut a Olivieri, i poc després, a causa del seu silenci, tal vegada motivat per la pèrdua d'influència als cercles de l'Academia²⁰, va recórrer al recent secretari de la institució, l'arquitecte Ignacio de Hermosilla, qui a partir de la seva incorporació al càrrec,

11. *Ibidem*. Estatutos, o Reglas con q (u) e ha governado esta Junta, ó Academia de las tres Nobles artes dende su form. (aci) on, q (e) fue el añº del 1747 hasta aora citat per ÚBEDA DE LOS COBOS, «El centralismo...» op. cit. p. 469. Document reproduït per RIERA, op. cit. pp. 70-71.

12. *Ibidem*, art. 4.

13. *Ibidem*, art. 5.

14. *Ibidem*, p. 469.

15. Reial Ordre de 27 de febrer de 1753 prohibint l'existència d'acadèmies de tres nobles arts sense llicència reial comunicada al Marqués de la Mina el 14 d'abril de 1753 (ACA, Audiència, Cartes Acordades, 1753, registre 384, fols. 28-29 i ACA, Audiència, Expedients, 1753, registre 509, fol. 112v).

16. ÚBEDA DE LOS COBOS, op. cit., p. 469.

17. AASF, 2-38/31. Carta de Manuel Tramulles a Ignacio de Hermosilla, Barcelona, 5-10-1754.

18. Cavaller de l'orde de Santiago i Comandant de la Reial Guàrdia Espanyola.

19. AASF, Libro primero de las Juntas particulares de la Academia de San Fernando. Desde 1757 hasta 1770, sig. 3 /121, fol. 82.

20. ÚBEDA DE LOS COBOS, *Pintura...* op. cit., vol. I, p. 322.

compartí amb l'escultor de Carrara el paper d'assessor dels artistes barcelonins en matèria acadèmica²¹.

Un altre fet significatiu marcà l'any 1754: la concessió dels títols d'acadèmics per part de la Real Academia de San Fernando a l'escultor Pere Costa i al propi Francesc Tramulles; el primer, amb la distinció d'acadèmic de mèrit, aconseguí el privilegi de noblesa; el segon, com a supernumerari, el reconeixement de la seva bona tasca professional²². El nou estatus social i laboral dels dos artistes amb prerrogatives com l'exempció fiscal i la llibertat de no trobar-se subjectes a cap corporació aixecà un fort malestar entre les organitzacions gremials, ja receloses de l'existència de l'acadèmia barcelonina²³. Pintors i escultors rebutjaren els exclusius privilegis i intentaren sotmetre els dos acadèmics sota la seva autoritat. La seva actitud de força va comptar amb l'aquiescència de les institucions del govern central i del Principat (en especial, l'Audiència) que, tot i els recels envers les estructures de poder que significaven els gremis, s'inclinaven per ells com a instruments d'efectiu control socioeconòmic. Això explicaria l'escàs recolzament i la nul·la implicació en el tema acadèmic; comportament que, per altra banda, era conseqüència directa del programa reformista borbònic i de les seves contradiccions²⁴. Tampoc la noblesa se sentí motivada a involucrar-se en el projecte. Al nostre entendre, a banda del tarannà centralista de la política artística estatal, del qual ens ocuparem més endavant, el parcialisme vers els col·lectius gremials i l'absoluta manca de suport per part de les institucions i autoritats així com de les classes dirigents en l'articulació del projecte constitueixen les causes del fracàs de les diferents iniciatives acadèmiques.

3. La primera demanda per una Acadèmia de tres nobles arts (1758).

Les sessions docents tingueren lloc fins el 1758 quan l'aprovació dels estatuts de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando i la disposició de la seva observança a la ciutat obligaren el tancament definitiu del centret²⁵. Poc després, els artífexs, encapçalats per Luis Álvarez de Nava, instaren la proposta de la creació d'una acadèmia de tres nobles arts a la ciutat²⁶. La demanda ratifica el viratge en la concepció del model acadèmic ja esbossat quatre

21. «(...) No puedo dejar de poner en noticia de Vs como a este Capital aze seys años q tenemos a nuestras costas Academia de Escultura y Pintura y á este fin estube estudiar en Madrid, y Como a Director de ella y en nombre de todos le suplico q (ue) si fuese serbido, le pidiese algunos consejos para su adelantamiento pondria nuebas esperanzas en adelantamiento respeto q(ue) en este pais ay grande aplicacion y siempre con el modo mas expresivo de pechos agradecidos tendriamos presentes sus favores (...)» (AASF, 1-12/1. Carta de Francesc Tramulles d'Ignacio de Hermosilla, Barcelona, 24-8-1754). Sobre la relació d'Ignacio Hermosilla amb Barcelona gràcies a la seva vinculació amb la Reial Acadèmia de Bones Lletres, v. DORICO I ALUJAS, C.: «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)», *Locus Amoenus*, Barcelona, UAB, núm. 3, 1997, p. 142.

22. Pere Costa fou nomenat acadèmic de mèrit el 20-1-1754. Pel que fa a Francesc Tramulles, v. nota núm. 7.

23. Els col·lectius de pintors i fusters foren conscients del perill que suposava pels seus interessos la nova acadèmia i decidiren plantar-li cara. D'ací, els seus esforços per recuperar les antigues acadèmies gremials que tenien com a objecte l'ensenyament del dibuix, la realitat concreta de les quals no estem en condicions d'avaluar en aquests moments, ja que les dades de què disposem són exigües. En aquest sentit, v. ACA, Audiència, Processos civils, núm. 1065 i ALCOLEA, *op. cit.* vol. I, p. 56.

24. Malgrat les crítiques de l'ideari il·lustrat, en el decurs del segle XVIII les autoritats del Principat sempre es manifestaren partidàries de l'existència de les organitzacions gremials que regulaven activitats artístiques amb l'únic i calculador propòsit de recaptar els impostos del cadastre, atès que recelaven de la cotització com a vagues per causa de les defraudacions que propiciava. Al respecte, v. RODRÍGUEZ, L.: *El gremi d'escultors de Barcelona a l'últim quart del segle XVIII: Les relacions entre el gremi d'escultors i la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1785-1800)*, Universitat de Barcelona, 1993 (tesi de llicenciatura inèdita). No ha de sobtar, doncs, que arran de les exigències del pagament dels impostos del personal i de pavellons, els despatxos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando consignant l'exempció fiscal de Tramulles i Costa serviren de ben poc (AASF, sig. 1-12/1, Cartes adreçades per Francesc Tramulles a Ignacio de Hermosilla, Barcelona, 24-8-1754 i 7-9-1754; ACA, Audiència, Expedients, 1754, registre 510, Memorial tramès per Pere Costa a la Reial Audiència, fol. 38r).

25. ÚBEDA DE LOS COBOS, «El centralismo...» *op. cit.* p. 470. Els estatuts de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando arribaren a Barcelona el 18 de març de 1757, ara bé, no fou fins un any després, en concret, el 5 d'abril de 1758 quan l'Ajuntament ordenà la seva observança i compliment a la ciutat. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, AHCB, Acords Municipals, 5 d'abril de 1758, fol. 74).

26. HPB, Jacint Baramón, Manual de 1758, fol. 157 citat per ALCOLEA, *op. cit.* vol. I, p. 59. Creiem que convindria matisar l'opinió d'Úbeda sobre les afirmacions de Ceán Bermúdez respecte els estudis o acadèmies particulars dels germans Tramulles, ja que aquestes no són errades (v. ÚBEDA DE LOS COBOS, «El centralismo...» *op. cit.* p. 469). Prèviament a la demanda de 1758, ja Manuel Tramulles disposava a casa seva d'una acadèmia de dibuix (AASF, 2-38/31, AHPB, Jacint Baramón, Manual de 1758, fol. 157 citat per ALCOLEA, *op. cit.* p. 59). Els dos germans regentaren les seves pròpies escoles de dibuix del natural fins l'any 1773 en què la mort sorprenent d'un Francesc Tramulles. A partir d'aquest moment, Manuel fusionà els dos estudis en un d'únic compaginant la direcció amb l'activitat docent a l'Escola de Nàutica i, fins i tot, posteriorment. (AASF, Juntas ordinarias, generals y públicas, 1776-1785, sig. 3/84, 1-12-1776, fols. 45r-46r).

anys abans i ens permet alguns punts de reflexió. En primer lloc, ha variat la denominació del centre: d'acadèmia hem passat a acadèmia de tres nobles arts. L'arquitectura, no contemplada de manera específica en el projecte anterior, és inclosa amb les significatives, però oposades, presències com a directors, de Josep Martí i Amat i Ramon Esplugas²⁷. Pel que fa a l'estructura docent, hom optà per reproduir l'esquema de l'òrgan artístic de la capital de l'Estat mitjançant dos mestres directors per cadascuna de les disciplines artístiques, els quals impartirien el seu magisteri per torns, tret del gravat, on s'assigna un únic mestre director, l'argenter i gravador de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, Ignasi Valls²⁸. La rotació vindria explicada pel sistema de finançament de l'acadèmia a mans dels propis artistes, els quals, davant l'inútil esforç realitzat per trobar d'altres dotacions, perseveraven en l'afany de mantenir-la a les seves expenses igual que el 1747; per constatar-ho, àdhuc, arribaren a obligar els seus béns davant el notari.

Al marge dels pintors que col·laboraven en els tallers dels Tramulles, hem de destacar que la resta de signants favorables a l'establiment acadèmic eren professionals de reconegut prestigi en els ambients barcelonins, amb solvència econòmica i una important influència social que contrastava ben a les clares amb la modèstia, àdhuc penúria, que caracteritzava la major part del col·lectiu artístic²⁹. Això no obstant, l'aspecte més destacat rau en què la iniciativa ja s'ha fet ressó del model auspiciat per la monarquia a la capital de l'Estat. Els artistes s'ocupaven del tema docent però, els afers de govern es trobaven a mans d'un individu no artista, en aquest cas, Luis Álvarez de Nava. Per primera vegada, l'acadèmia s'institueix com alternativa al gremi. Com a conseqüència de l'evolució, en aquest estadi, se sol·licitaren les prerrogatives, privilegis i exempcions pròpies de les acadèmies artístiques, fet impensable en el projecte precedent. També, amb motiu de la proposta, sembla que foren redactades unes ordinacions o regles de govern a l'espera dels estatuts definitius.

La presència d'Olivieri també es fa sentir. Gaudia de la suficient experiència com per adonar-se de la importància de la inclusió de l'escultor Pere Costa, l'únic artista acadèmic de mèrit del que disposava el Principat en aquell moment, i per tant, la màxima autoritat artística, a l'hora de formular la petició de l'acadèmia³⁰. Damunt els interessos particulars, calia imposar la imatge de grup.

4. La utilitat de l'estètica pel foment de la indústria.

La proposta fou aprovada, però l'anquilosament burocràtic que encarcarava la vida acadèmica, motivà que fins els inicis de 1760 l'afer no ocupés als membres de la Junta Particular de l'Acadèmia de San Fernando³¹. Els consiliaris es manifestaren favorables a erigir una acadèmia de tres nobles arts a la capital catalana, tanmateix, l'acord no significà el que haurien volgut els artistes barcelonins: tan sols s'atorgava el vist-i-plau per encetar la recerca de bases econòmiques sòlides que permetessin el finançament del centre. Els

27. Les presències de Martí i Esplugas posa de manifest el perfecte disseny de l'estratègia acadèmica. Mentre el primer era el més actiu representant de l'autonomia de l'arquitectura respecte les altres arts, Ramon Esplugas era el director de l'acadèmia del gremi de fusters on els futurs membres de la corporació estudiaven dibuix i nocions d'arquitectura. Un dels seus fills, Manuel, aprenia dibuix amb Francesc Tramulles. Es tractava de conciliar, dos mons, dues maneres d'entendre el fet artístic d'antuvi, i en definitiva, antagòniques. Sobre Ramon Esplugas, v. MARTINELL BRUNET, C.: *L'antic gremi d'escultors de Barcelona*, Valls, Impremta E. Castells, 1956, p. 49 i AHPB, Geroni Gomis, *Manual de 1758*, fol. 422v. citat per ALCOLEA, *op. cit.* vol. II, p. 177.

28. Recordem que la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona havia estat reconeguda pel rei Fernando VI el 1751. La inclusió de l'ensenyament del gravat no fou aliena a l'incipient desenvolupament de la indústria cotonera d'indianes a la ciutat.

29. Els nombrosos artífexs, especialment pintors, que van voler iniciar-se en l'estudi del dibuix del natural provocaren que el nombre d'alumnes augmentés de forma sensible. AASF, 2-38/31, Carta adreçada per Luis Álvarez de Nava a Ignacio de Hermosilla, Barcelona, 16-9-1758 citada per ÚBEDA DE LOS COBOS, *op. cit.* 470.

30. Tot i el seu paper secundari en el govern de l'Acadèmia, la seva relació amb Francesc Tramulles, basada en un important intercanvi epistolar, el van fer intercedir davant Pere Costa, no massa convençut, segons testimoni de Luis Álvarez de Nava, amb el projecte acadèmic, i amb qui, per altra banda, mantenia una cordial relació personal i professional. Pel que fa a la relació de Costa amb l'acadèmia dels Tramulles, v. DORICO, *op. cit.* pp. 141-143.

31. ASF, sig. 2-38/31, Informe 10-1-1760, fol. 82 i Juntas particulars, 1757-1770, sig. 3/121, actes dies 10-1-1760, fol. 82; 17-1-1760, fol. 84; 11-4-1760, fol. 94 i 4-8-1760, fol. 94 citades per ÚBEDA DE LOS COBOS, *op. cit.* p. 471.

arguments adduïts per justificar la decisió constituïen una significativa mostra de l'ideari il·lustrat: l'acadèmia seria útil per promoure la cultura i evitar l'ociositat, un dels mals més combatuts per la monarquia borbònica; un instrument eficaç pel desenvolupament de l'indústria i la millora de la qualificació de les classes productives. Els dubtes de Vicente Pignatelli respecte el finançament de l'acadèmia de Saragossa, afer que es despatxava paral·lelament al de la de Barcelona, motivaren que s'ajornés el curs d'ambdues consultes³², no tornant-se a recuperar el tema fins un any després amb la intervenció de Joan-Pau Canals, qui, en la seva condició d'acadèmic d'honor i de mèrit a l'Academia de Madrid, actuà com a comissionat d'aquesta per a materialitzar el pla³³; no gensmenys, la tardança de la sanció va donar a lloc a nous reclams a càrrec dels artífexs o dels seus representants en el decurs de la dècada dels seixanta. El contingut de les demandes fou comú, refermant-se la utilitat de la creació de l'acadèmia pel foment de la indústria³⁴. Hi havia un evident i significatiu canvi d'arguments respecte a les iniciatives precedents. En el memorial d'abril de 1763 Francesc Tramulles torna a aglutinar a tota l'elit artística barcelonina. La reducció del nombre de signants motivada per l'obligat relleu generacional (Pere Costa i Josep Martí i Amat) destaca, però, per la significativa desaparició dels representants de l'arquitectura, no aliena a les intenses i interminables lluites que mantenien els fusters amb els mestres de cases i els escultors i, en menor mesura, als nous camins que s'obrien per la disciplina a recer de l'acció del Col·legi de Cordelles i l'Acadèmia de Ciències i Arts un cop superada la concepció vasariana del dibuix com a fonament de les arts. Un any després, Tramulles, ara en representació dels seus companys, torna a incidir en el tema. La virulència dels atacs gremials motivà la insistència del pintor en una causa que pràcticament li pertanyia en exclusiva: era la seva causa, doncs, tan el seu germà Manuel com la majoria de professors promotors participants en la demanda havien transigit en les seves aspiracions i havien optat per la via d'acomodar-se a les consignes corporatives, ingressant a les seves files i participant de la seva dinàmica associativa per tal de poder treballar amb tranquil·litat a la ciutat. La crítica conjuntura dels seixanta amb les crisis de subsistència i les consegüents convulsions socials no ajudaren gaire l'hipotètic suport que les autoritats i classes dirigents barcelonines podien prestar a la causa acadèmica, ans el contrari. L'acció apaivagadora de la junta general de gremis en els fets reforçà, encara més, el beneficiós concepte que les institucions posseïen de les associacions d'oficis, molt lluny dels debats que ocupaven la cort de Madrid. Per tant, per què, després dels favors prestats, donar suport a una iniciativa que generaria descontentament? ¿per què comprometre l'estabilitat amb una iniciativa que tampoc agradava a Madrid?

Andrés Úbeda de los Cobos ens ha explicat les raons de l'oposició estatal³⁵. La idea de fundar centres acadèmics a províncies topava de front amb el tarannà centralista i restrictiu que vertebrava l'existència de l'Academia de San Fernando. Com a òrgan rector de les arts de l'Estat no podia veure amb bons ulls la fundació d'altres acadèmies als focus perifèrics que poguessin interferir en les seves competències i retallar-les. D'ací que encobrís l'oposició amb arguments com la incapacitat dels artistes no cortesans o la manca de recursos que possibilitessin el manteniment dels nous centres, com fou el cas de la ciutat comtal. En canvi, sí va apostar per la fundació d'una xarxa d'escoles de dibuix per procurar la millora de les

32. AASF, 3/ 121, acta dia 17-1-1760. Cal recordar que la creació de l'Academia de San Luis no es va dur a terme fins el 1792. Sobre aquest tema, v. BOLAQUÍ LARRAYA, B.: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez 1710-1780*, Granada, Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, 1983, vol. I, p. 81.

33. La gestió de Joan-Pau Canals no resultà desinteressada. Pocs anys després, el 1780 sol·licità a la Real Academia la concessió del grau d'acadèmic honorari. La Junta acordà estudiar el tema i n'ajornà el nomenament, la sanció del qual no s'arribà a produir, AASF, Juntas Particulares, 1776-1785, sig.3/124, 2-7-1780, fol.196r. Sobre l'actuació de Canals en la gestació del projecte d'aquest període, v. RIERA, *op. cit.* p. 65.

34. AASF, 2-38/3, Memorial de Manuel i Francesc Tramulles, Josep Sala, Ignasi Perera, Jaume Carreras, Francesc Albornà, Josep Arolas, Ignasi Valls, Carles Crau, Joan Braver, Josep Martorel i Francesc Saladrigas, abril 1763 i CARRERA PUJAL, *op. cit.*, p. 57; AASF, 2-38/3, Carta de Francesc Tramulles en representació dels professors de les tres nobles arts barcelonins al Marquès de Sarrià, 25-4-64 i Carta de Gabriel Garriga en representació dels professors de Barcelona, 24-7-1769.

35. ÚBEDA DE LOS COBOS, «El centralismo...» *op. cit.*, p. 471.

manufactures que alhora s'encarregarien de transmetre les propostes normatives en matèria artística.

Seguint aquesta línia, amb el recolzament del Capità General, Comte de Riela, el projecte s'activà. Davant el progressiu desenvolupament de la indústria d'indianes, Riela considerà oportú fomentar l'ensenyament del dibuix per a millorar la qualificació professional dels membres de les corporacions³⁶. Així, s'adreçà a l'Acadèmia a la recerca d'orientació. El marquès de Grimaldi li recordà les temptatives anteriors, animant-lo a encarar l'antiga empresa. Per això, va recórrer a l'ajuntament barceloní i l'Acadèmia de Ciències i Arts a l'espera de trobar alguna dotació, sense gaire èxit. El seu nomenament com Ministre de Guerra (1772) ajornà una vegada més la iniciativa.³⁷

5. L'establiment de l'Escola de Dibuix.

Interessada en què el govern central alenés el seu programa econòmic, la Junta de Comerç s'apressà a recuperar la idea de Riela un cop superada la conjuntura de crisi; un projecte que tan sols ella es trobava en condicions de finançar i que la beneficiaria en l'objectiu de millorar la qualitat de les manufactures i, en conseqüència, d'obtenir una major competitivitat als mercats³⁸. La iniciativa presentava molts aspectes de continuïtat respecte la proposta anterior. Pasqual-Pere Moles, el candidat de l'anterior Capità General, fou nomenat director de l'Escola el 1774. La seva participació en el projecte estava plenament justificada com a pensionat de la Junta a París on assolí un gran prestigi professional arribant a ser membre de la seva reputada Acadèmia. Moles ajudà els membres de la Junta a l'elaboració i definició del projecte docent, un projecte que participà de ple de les inquietuds artístiques del panorama europeu³⁹, en el qual hom intenta conjuminar els objectius tècnics i artístics a semblança de les també escoles de dibuix franceses. Lavoluntat europeïsta fou una constant en l'exercici del seu càrrec: sol·licità la compra de models i llibres a París, Gènova o Roma⁴⁰, a l'ensens que potencià l'intercanvi de pensionats a París i Roma.⁴¹ Per primera vegada, com molt bé ha expressat Triadó, l'art català superava les inèrcies del provincialisme i posava la seva mirada a Europa⁴².

Pasqual-Pere Moles pensà que una vegada fundat el centre, el canvi de condició —passar d'Escola a Acadèmia— seria immediat donat els progressos dels alumnes⁴³, tanmateix transcorreguts uns anys d'ençà del seu nomenament, amb les seves constants demandes a Madrid, s'adonà que el seu desig esdevenia impossible. El seu cercle més immediat tampoc li ajudà en el propòsit. Així interpretem la demanda de fundació d'una Escola de quatre nobles arts l'agost de 1786 formulada per un grup d'escultors encapçalats pel seu amic Carles Grau on per primera vegada el gravat s'assimilà com a quarta noble art.⁴⁴

6. A tall de conclusió.

La política centralitzadora del Borbons en matèria artística, canalitzada per l'Acadèmia de San Fernando, s'erigí com la barrera natural contra la qual toparen les pretensions de l'elit

36. AASF, Libro de Juntas Particulares. Desde 1757 hasta 1770, sig. 3/121, Carta del Marquès de Grimaldi al Comte de Riela, fols. 300-303.

37. CARRERA PUJA, *op. cit.*, pp. 42-43.

38. *Ibidem*, p. 68.

39. SUBIRANA, *op. cit.*, p. 62.

40. CARRERA PUJA, *op. cit.*, pp. 60 i 62.

41. Sobre els artistes pensionats per la Junta de Comerç, v. RIERA I MÒRA, A.: *La formació dels escultors catalans: l'ensenyament de l'Escola Gratuïta de Dibuix i els pensionats a Madrid i Roma*, Universitat de Barcelona, 1994 (tesi doctoral inèdita).

42. RIADÓ, J.R.: *L'època del Barroc, s. XVII-XVIII*, («Història de l'art català», vol.V), Barcelona, Ed. 62, 1988 (1984), p. 216.

43. SUBIRANA, *op. cit.*, p. 258.

44. Acompanyaren a Carles Grau, els escultors Josep Cots i Crosbis, Ignasi Mayans, Josep Cabañeras, Ignasi Puig, Mateu Lacerna i Pere Arrau.(AASF, Informes i escrits sobre gremis 1766-1794, sig.1-38/1, Memorial adreçat al Comte de Floridablanca, 5-8-1786).

artística barcelonina desitjosa d'alliberar-se del corporativisme que regia l'exercici de la seva activitat professional. Els gremis constituïen una eina important i efectiva per garantir l'ordre social i econòmic que tant interessava al govern. De res van servir l'experiència i els contactes de Giovan Domenico Olivieri i Ignacio de Herosilla al si de l'Acadèmia. Al dirigisme cultural s'afegí la manca de suport directe i explícit per part de les institucions i classes dirigents de la ciutat, sempre fidels a les consignes de la corona. Solament amb la implicació del Capità General, Comte de Riela i la Junta de Comerç la iniciativa acadèmica esdevé viable, tanmateix, la fundació de l'Escola Gratuïta de Dibuix tan sols contentà als no artistes. Pasqual-Pere Moles vindicà una vegada i una altra el canvi de condició del centre per tal de poder-se beneficiar dels privilegis i prerrogatives pròpies de les institucions acadèmiques. En definitiva, l'academicisme barceloní va estar immers, des d'una posició de dependència indirecta a través del filtre de la Real Academia de San Fernando, de la dinàmica europea.

Malgrat la importància de l'escola dels germans Tramulles i l'acció de l'Escola Gratuïta de Dibuix en el progrés de les arts barcelonines, al llarg de la centúria hi hagué d'altres vies de canvi que activaren la renovació com fou el paper desenvolupat per les xarxes comercials que operaven des de la ciutat. Aquests corresponsals, com l'antic escultor Domènec Sahun, amb els seus viatges i relacions aportaren textos teòrics i repertoris gràfics que ajudaren els mestres gremials, que rarament tenien la possibilitat de viatjar. Són certes les inèrcies i la precarietat de mitjans, les quals condicionaren en gran mesura l'evolució, però en alguns casos es produïx.